ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

16+

РОМАН ЭДЕНА ФОН ХОРВАТА "ЮНОСТЬ БЕЗ БОГА"

"КОРИЧНЕВАЯ ТРАГЕДИЯ" КСАВЬЕ ДЕ ОТКЛОКА

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД

"СТРАНСТВУЮЩИЙ ПО МИРУ РЫЦАРЬ"

К 400-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ СЕРВАНТЕСА

2016

6

Основан в 1955 году

Поздравляем

Григория Михайловича Кружкова

с присуждением ему

премии имени Александра Солженицына

2016 года

[6]
2016

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный литературно-художественный журнал

3 Эден фон Хорват *Юность без Бога.* Роман. Перевод с немецкого Ирины Дембо

94 Шерман Алекси *Потому что мой отец всегда говорил: я единственный индеец, который сам видел, как Джими Хендрикс играл в Вудстоке "Звездно-полосатый флаг".* Рассказ. Перевод с английского и вступление Светланы Силаковой

Литературное наследие

105 Альбер Самен *Стихи из книги "На чреслах вазы".* Перевод с французского и вступление Юлии Покровской

Литературный гид

110

Странствующий по миру рыцарь
К 400-летию со дня смерти Сервантеса

111 Ирина Ершова *Пути славы хитроумного идальго*

114 Мигель де Сервантес Сааведра *Письма.* Перевод Маргариты Смирновой, Н. Любимова

121 Франсиско де Кеведо *Завещание Дон Кихота.* Перевод М. Корнеева

124 Рубен Дарио *Д. К.* Из книги *Фантастические рассказы.* Перевод Маргариты Смирновой

127 Антонио Мачадо *Речь о "Дон Кихоте".* Перевод Наталии Харитоновой

130 Рамон Гомес де ла Серна *Еще один сосед: Дон Мигель де Сервантес.* Из книги *Живой Лопе.* Перевод Маргариты Смирновой

143 Сальвадор де Мадариага *Дон Кихот, европеец.* Из книги *Путеводитель для читателя "Дон Кихота".* Перевод Ирины Ершовой

159 Алехо Карпентьер *Речь на вручении премии Сервантеса – 1977.* Перевод Наталии Харитоновой

166 Хулиан Мариас *"Я знаю, кто я таков".* Из книги *Сервантес – ключ к Испании.* Перевод Натальи Пастушковой

177 Марио Варгас Льоса *Роман для XXI века.* Предисловие к изданию "Дон Кихота". Перевод Сергея Киреева

Документальная проза

192 Ксавье де Отклок *Коричневая трагедия.* Главы из книги. Перевод с французского Елены Баевской, Натальи Мавлевич. Вступление Натальи Мавлевич

Статьи, эссе

232 Вера Котелевская *Блудный сын модернизма*

Интервью

246 *"...футуристическую сатиру в Америке пиши быстро. Иначе не успеешь опомниться, как окажешься реалистом!".* Беседа Дженнифер Иган и Джорджа Сондерса. Перевод с английского и вступление Светланы Силаковой

Писатель путешествует

259 Григорий Стариковский *Дорога*

БиблиофИЛ

272 *Новые* книги Нового Света с Мариной Ефимовой

276 *Информация к размышлению. Non-fiction* с Алексеем Михеевым

Авторы номера

280

© "Иностранная литература", 2016

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

Н. Г. Мельников

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова

А. Г. Битов

Н. А. Богомолова

Е. А. Бунимович

Т. Д. Венедиктова

А. А. Генис

В. П. Голышев

Ю. П. Гусев

С. Н. Зенкин

Вяч. Вс. Иванов

Г. М. Кружков

А. В. Михеев

М. Л. Рудницкий

М. Л. Салганик

И. С. Смирнов

Е. М. Солонович

Б. Н. Хлебников

Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

Ван Мэн

Януш Гловацкий

Милан Кундера

Ананта Мурти

Кэндзабуро Оэ

Роберт Чандлер

Умберто Эко

Редакция :

С. М. Гандлевский

Е. Д. Кузнецова

Е. И. Леенсон

М. А. Липко

М. С. Соколова

Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Эден фон Хорват

Юность без Бога

Роман

Перевод с немецкого Ирины Дембо

Негры

На моем столе стоят цветы. Приятно. Подарок славной хозяйки квартиры, у меня сегодня день рождения. Только стол сейчас мне понадобится, и я отодвигаю в сторону и цветы, и письмо от моих стареньких родителей. Мать пишет: “Милый сыночек, желаю тебе в день твоего тридцатичетырехлетия всего самого хорошего. Дай, Всемогущий Боже, тебе счастья, здоровья и довольства!” И отец пишет: “Дорогой сын, желаю тебе в день твоего тридцатичетырехлетия всего самого наилучшего. Дай тебе, Всемогущий Боже, здоровья, довольства и счастья!”

Ладно, думаю я себе, счастье нам всегда пригодится, да и здоров ты, слава Богу! Стучу по дереву. А вот доволен ли? По правде говоря, нет. Да ведь и никто же, в конце-то концов! Сажусь за стол, раскупориваю пузырек красных чернил и, испачкав пальцы, злюсь. Давно пора наконец изобрести такие чернила, чтоб не пачкались!

Да нет, однозначно, я не доволен.

© Ирина Дембо. Перевод, 2016

Брось, не дури! — стараюсь приструнить себя. Ведь ты при стабильной должности с гарантированной пенсией, и это в наши-то дни, когда никто не знает, будет ли завтра Земля вообще вращаться. Еще чего! Да многие б пальчики себе облизали, окажись они на твоем месте! Как низок процент выпускников-педагогов, которым удается стать учителями? А ты, Бог милостив, принадлежишь к преподавательскому составу муниципальной гимназии и можешь позволить себе состариться и выжить из ума без больших материальных проблем. Можешь дожить хоть до ста лет и сделаться старейшим жителем отечества. На свой юбилей попадешь в газеты, а под фотографией будет стоять: “Он бодр еще духом”. И это все еще при наличии пенсии! Окстись, не гневи Бога!

Ну да я не гневлю, а начинаю работать. Двадцать шесть голубых тетрадок лежат передо мною. Двадцать шесть мальчишек четырнадцати лет от роду писали вчера сочинение на уроке географии. Я, собственно, преподаю географию и историю.

А за окном солнышко. Эх, здорово наверное сейчас в парке! Но работа — долг, и я проверяю тетрадки, помечая у себя в блокноте, кто как справился.

Спущенная сверху тема звучит: “Почему нам необходимо иметь колонии?” Да, действительно, почему? Что ж, послушаем.

Первый ученик в списке начинается на Б, фамилия Бауэр, звать Франц. В этом классе нет никого на А, зато целых пять на Б. Редкость, столько Б на всего 26 учеников. Хотя двое Б — двойняшки, ладно. Автоматически пробегаю в своем блокноте весь список. Устанавливаю, что только количество С почти догоняет Б, точно, четыре на С, три на М, по два на Е, Г, Л и Р, по одному на В, К, Н, Т, Ф и Ц. И ни одного мальчика с фамилией на А, Д, Ж, З, И, О, П, У, Х, Ч, Ш, Щ, Э, Ю, Я. Ну, Франц Бауер, так для чего же нам колонии?

Мы нуждаемся в колониях, — пишет он, — поскольку нам необходимы природные ресурсы, без которых невозможно обеспечить нашу высокоразвитую промышленность, как того требует ее назначение и суть, вследствие чего наш отечественный труженик рискует снова остаться безработным.

И правда, дорогой Бауэр! Но дело тут не только и не столько в трудящихся, — да? а в чем же? — а, скорее, во всенародной целостности, потому что кто такие, в конце концов, трудящиеся как не народ.

Потрясающее открытие! Вне всякого сомнения. И тут мне приходит в голову, как часто в наше время старые истины подаются под видом свеженьких лозунгов. Или так было всегда? Не знаю. Сейчас я знаю только, что мне нужно прочитать 26

сочинений, в которых ложные предпосылки приводят к извращенным выводам. И хорошо б еще передергивание и ложь взаимоисключали друг друга. Ан нет, они идут рука об руку, распевая пустые фразы. И мне как государственному служащему уж лучше воздержаться от критики этого волшебного пения. Как ни обидно, но что ж я тут один против всех? Можно только втихомолку злиться. А злиться не хочется! Ладно, давай, давай проверяй скорей, ты ведь еще в кино хотел попасть.

Так, что у нас тут пишет Н.? "Все негры трусливы, лживы и испорчены". Это что за чушь? Я это перечеркиваю и хочу написать на полях красным: "Бессмысленное обобщение!" — но тут вдруг замираю. Стоп! Разве этой фразы о неграх я где-то уже не слышал? Вот только где? А, точно, она гремела в кафе из радиоприемника, чуть не испортила мне аппетит.

Значит так, оставляем фразу, как было, то, что сказано по радио, ни один учитель не смеет перечеркнуть в ученической тетради. И, читая дальше, я все еще продолжаю слышать радио. Оно сюсюкает, лает, завывает, воркует, грозит... а газеты перепечатывают, а дети переписывают все это себе в тетради.

Ну вот, заканчиваю букву Т и наконец Ц. А куда подевался Ф.? Я что, потерял тетрадку? Да нет же, Ф. вчера болел, простудился в воскресенье на стадионе, у него воспаление легких. Точно, отец же меня предупредил запиской. Бедняга Ф.! И понесло ж тебя на стадион в ледяной ветер и дождь?

Это ты себя спроси, вдруг доходит до меня. Ты же тоже там был в это воскресенье и проторчал вплоть до заключительного свистка судьи, хотя игра, которую показали обе команды, была далеко не первоклассной. Так почему ж, даже при явно скучной игре — почему ты остался? И ты, и еще тридцать тысяч таких же раскупивших билеты зрителей?

...Когда правый крайний обходит левого полузащитника и передает мяч в центр, когда центральный нападающий пасует на выход, а вратарь ловит мяч в падении, левый полусредний обходит защитника и устремляется по флангу, когда защитник выбивает мяч с линии ворот, идет жесткая силовая борьба, когда арбитр плох, хорош, пристрастен или беспристрастен, тогда ничего в мире, кроме футбола, не существует для болельщика, снег ли, дождь ли... Он обо всем забывает.

О чем это "обо всем"?

Не могу сдержать улыбки: видимо о неграх...

Дождь

Когда на следующий день я пришел в гимназию, то, поднимаясь по лестнице в учительскую, вдруг услышал со второго этажа

страшный шум. Я поспешил наверх и увидел, как пятеро мальчиков, то есть Е., Г., Н., Р. и Т., избивают одного, то есть В.

Вы что? — заорал я на них. — Уж если приспичило метелиться, хоть деритесь один на один. А то пятеро на одного!

Они уставились на меня в недоумении. И даже В., на которого навалились эти пятеро. Воротник у него был порван.

— Что он вам сделал? — спросил я, но герои помалкивали, и побитый тоже.

Для начала я выяснил, что В. не причинил этим пятерым никакого вреда, наоборот, это они стащили у него булочку с маслом, и не для того чтобы съесть, а просто чтобы отнять. Ее выкинули в окно, во двор. Выглядываю наружу. Вон она белеет на мокром темно-сером камне.

А может, у тех пятерых нет булочек, и их разозлило, что у В. есть? Да нет, у всех у них есть по своей булочке, а у Г. так даже две. И тогда я спрашиваю еще раз: "Почему вы это сделали?" Они и сами не знают. Стоят передо мной и смущенно ухмыляются. Да, похоже, человек по природе своей зол. Так ведь и сказано в Библии. Когда дождь перестал и воды Потопа спали, сказал Господь: не буду больше проклинать землю за человека, потому что помышление сердца человеческого — зло от юности его.

Сдержал ли Бог свое обещание? Я пока не знаю. Но больше не спрашиваю их, почему они выкинули булочку. Я только спрашиваю себя, неужели они не слышали, что с начала времен возник неписаный закон: если уж дерешься, дерись один на один. Будь рыцарем.

И снова обернувшись к тем пятерым, я вопрошаю:

— Не стыдно вам?

Нет, не стыдно. Я говорю на чужом для них наречии. Таращатся на меня, и только побитый улыбается.

— Закройте окно, — говорю им. — Дождь.

Закрывают.

И что за поколение растет? Суровое или просто грубое?

Не сказав больше ни слова, я иду в учительскую. На лестнице останавливаюсь и прислушиваюсь: не дерутся ли снова? Нет, тихо. Удивительно.

Б*огатые плебеи*

С десяти до одиннадцати у нас география. На этом уроке мне нужно раздать проверенную вчерашнюю работу о колониальном вопросе. Согласно предписаниям, возражения по содержанию сочинения не допускаются. Поэтому, раздавая тетрадки ученикам, я говорил лишь об орфографии, стилистике и других формальностях. Так, я сказал Б., чтобы он не заезжал на по-

ля, Р. — что абзацы надо делать побольше, а Ц. — что колонии пишутся через "о", а не калонии — через "а". Только возвращая тетрадь Н., не смог удержаться. "Ты пишешь, что мы, белые, по культуре и развитию стоим выше негров, и это, должно быть, правда. Но ты не имеешь права писать, что от негров не должно зависеть, жить им вообще или нет. Негры тоже люди".

Он посмотрел на меня упрямым взглядом, и по его лицу скользнуло неприятное выражение. Или мне почудилось? Он взял свою тетрадь с хорошей оценкой, поклонился, как полагается, и вернулся на свое место за партой.

Очень скоро выяснилось, что мне не почудилось.

Уже на следующий день отец Н. появился в моем кабинете в час еженедельных родительских посещений. Родители интересовались успехами своих чад, старались быть в курсе различных, по большей части незначительных, проблем воспитания. Это были почтенные бюргеры, чиновники, торговцы, офицеры. Ни одного рабочего.

Иной раз у меня возникало такое чувство, что родители думают о сочинениях своих отпрысков то же, что и я. Но, глядя друг на друга, мы только улыбались и говорили о погоде. Большинство отцов были старше меня, а один был и вовсе старик. Младшему через две недели должно было исполниться двадцать восемь. В семнадцать этот элегантный мужчина обольстил дочь промышленника. К гимназии он подъезжает в спортивной машине. Жена остается внизу, и мне ее видно сверху. Ее шляпку, руки, ноги. Больше ничего. Но она мне нравится. У тебя тоже мог бы быть сын, думаю я тогда. Но я не позволю себе произвести на свет ребенка. Только для того, чтобы его застрелили на войне?

Вот передо мной отец Н. У него уверенная походка, прямо смотрит в глаза.

— Я отец Отто Н.

— Рад с вами познакомиться, господин Н., — ответил я, поклонившись, как надлежит, и предложил ему сесть, однако садиться он не стал.

— Господин учитель, — начал он, — мое появление здесь имеет причиной крайне важное происшествие, которое, вероятно, может иметь серьезные последствия. Вчера вечером мой сын Отто рассказал мне в большом волнении, что вы позволили себе совершенно неслыханное замечание.

— Я?

— Так точно, вы.

— Когда?

— В ходе вчерашнего урока географии. Ученики писали сочинение по колониальному вопросу, и вы сказали моему Отто, что негры тоже люди. Вы понимаете, о чем я говорю?

— Нет.

Я действительно не понимал. Он смотрел на меня испытующе. Господи, подумал я, похоже, он идиот.

— Мое присутствие, — начал он снова, возвысив голос, — имеет причиной тот факт, что с самой ранней юности я стремлюсь к справедливости. Итак, я вас спрашиваю: это опасное высказывание о неграх с вашей стороны в такой форме и таком контексте действительно имело место или нет?

— Да, — сказал, я не сдержав улыбки. — И, таким образом, ваше присутствие здесь вполне оправданно.

— Мне очень жаль, — резко перебил он, — но я не расположен к шуткам. Вы до сих пор себе не уяснили, что подобное высказывание о неграх означает? Это вредительство Родине! Нет, меня вам не провести. Я знаю слишком хорошо, какими скрытыми путями, какими коварными лазейками проникает яд сентиментальной гуманности, разъедая невинные детские души.

Ну, это уж слишком.

— Позвольте, — вспылил я, — ведь еще в Библии написано, что все люди — люди.

— Когда писалась Библия, колоний в нашем смысле еще не было, — долдонит твердокаменный булочник. — Библию следует понимать фигурально. Вы верите, господин учитель, что Адам и Ева жили в реальности? Ну вот! Вам не свалить все на доброго боженьку, уж об этом я позабочусь!

— Ну, обо всем не позаботитесь! — сказал я, указывая на дверь. Просто его выставил.

— Встретимся у Филиппи! — крикнул он в дверях и исчез.

Два дня спустя я стоял перед Филиппи. Директор сам меня вызвал.

— Слушайте, тут пришла бумага из органов надзора. Некий булочник Н. жалуется, что вы позволили себе обронить замечание. Ну, я понимаю, как бывает, знаю, как срываются такие замечания, мне вы можете не объяснять. И все же, дорогой коллега, моя обязанность поставить вам на вид, чтобы подобное не повторялось. Вы позабыли о секретном предписание 5679 У/33! Мы должны оградить юношей от всего, что может отрицательно сказаться на формировании у них боевого духа, — это означает, что морально мы должны готовить их к войне. Точка!

Я смотрел на директора, а он улыбался и видел меня насквозь. Потом поднялся и заходил взад вперед. Славный он старик, подумал я.

— Вот вы удивляетесь, — сказал он вдруг, — что я трублю военные марши. И правильно удивляетесь! Вы сейчас, наверно, думаете: что за человек! Всего несколько лет назад еще

подписывал пламенные воззвания к миру, а теперь? Готовит юное поколение к бойне.

— Я понимаю, вы вынуждены так говорить, — попытался я его успокоить.

Он прислушался, остановился передо мной, пристально на меня глядя.

Молодой человек, — сказал он серьезно. — Заметьте себе, я мог бы пойти наперекор духу времени и позволить господину булочнику засадить меня в тюрьму. Да, и мог бы пойти туда, но не хочу, прошу покорно, не хочу. А все оттого, что мне хочется дожить до пенсии и эту пенсию получать. В полном объеме.

Куда как понятно, подумал я.

— Вот вы считаете меня циником, — продолжил он, посмотрев на меня уж совсем по-отечески. — Но ведь мы все, мы, которые стремились к высотам гуманизма, забываем одно: время! Время, в которое мы живем. Дорогой коллега, кто повидал с мое, понемногу начинает проникать в суть вещей.

Легко тебе говорить, опять подумал я, ты-то жил еще в предвоенное время. А я? В последний год войны первый раз влюбился и не спрашивайте меня во что.

— Мы живем в мире плебеев, — грустно кивает он мне. — Вспомните хотя бы древний Рим, 287 год до Рождества Христова. Исход борьбы между патрициями и плебеями еще не был решен, но плебеи уже занимали ключевые государственные посты.

— Позвольте, господин директор, — осмелился возразить я, — насколько я знаю, нами правят не бедные плебеи. Правят деньги, одни только деньги.

Он опять взглянул на меня значительно, скрывая улыбку.

— А сейчас вы, не сходя с этого места, получите у меня "неуд" по истории, господин профессор! Вы совсем забыли, ведь есть и богатые плебеи. Ну же, вспомните!

И тут я вспомнил. Ну конечно! Богатые плебеи отделились от народа и составили вместе с выродившимися патрициями новую бюрократическую аристократию, так называемый "Оптимат".

— Больше не забывайте!

Нет, не забуду.

Хлеб

Войдя на следующем уроке в класс, в котором я позволил себе тогда высказаться о неграх, я сразу почуял что-то неладное. Не измазали ли господа учащиеся мой стул чернилами? Нет. Но почему же они тогда смотрят на меня так злорадно?

И тут один поднимает руку. Что такое? Он идет ко мне, слегка кланяется, вручает конверт и усаживается обратно.

Что бы это могло быть?

Вскрываю конверт, пробегаю письмо глазами, хочу было вскочить, сдерживаюсь и все-таки встаю. Да, все подписались, все двадцать пять, Ф. пока болеет.

“Мы больше не хотим, — говорится в письме, — чтобы вы нас учили, потому что после случившегося мы, нижеподписавшиеся, потеряли к вам доверие и просим дать нам другого преподавателя”.

Я смотрю на нижеподписавшихся. Они молчат и прячут глаза.

Подавив волнение, спрашиваю как бы между прочим:

— И кто это написал?

Никто не вызывается.

— Ну же, не бойтесь!

Не двигаются.

— Хорошо, — говорю я, поднимаясь. — Меня больше не интересует, кто это написал. Вы же все подписались. У меня тоже нет ни малейшего желания преподавать в классе, у которого нет ко мне доверия. Я считаю, уж лучше с чистой совестью... — И тут я запинаюсь, заметив, как один из них пишет что-то под партой. — Ты что там пишешь?

Он пытается спрятать написанное.

— А ну-ка, дай сюда.

Отбираю у него запись, он глумливо ухмыляется. Записал каждое мое слово.

— Ах, вы будете за мной шпионить?

Он улыбается.

Я иду к директору, рассказываю ему, что произошло, и прошу дать мне другой класс. Он усмехается: “Вы думаете, другие будут лучше?” Потом провожает меня обратно в класс. Он бранится, он кричит, он неистовствует — великолепный актер!

— Какая наглость, — грохочет он, — что за гнусность, болваны, какое право имеете вы требовать другого учителя и что вам в голову взбрело, с ума вы посходили, и т. д. — А потом опять оставляет меня одного.

Вот они сидят передо мною. И как же они меня ненавидят! Уничтожили бы меня только потому, что невыносимо им слышать, что негр тоже человек. Да сами вы нелюди!

Ну погодите, друзья! Чтобы я из-за вас получил взыскание? Лишился своего куска хлеба? Чтобы мне стало нечего жрать? Обуть, надеть? Чтобы я потерял крышу над головой? Нет, этот номер у вас не пройдет! Впредь я вам буду рассказывать, что лю-

дей вообще нет, никого, кроме вас, и буду говорить так, пока негры вас не зажарят! Только этого вы хотите, и ничего другого!

Чума

Вечером того же дня мне не хотелось ложиться спать. Я пересматривал стенограмму своей речи и понимал — да, они хотят меня уничтожить. Будь индейцами, они привязали б меня к шесту и скальпировали, и, главное, — с чистой совестью.

Убеждены в своей правоте.

Жуткая банда!

Или я их не понимаю? Неужели в свои тридцать четыре я стал уже слишком стар? Или разрыв между нами больше, чем обычно между поколениями?

Сейчас мне кажется, что его не преодолеть. То, что эти ребята отвергают все, что для меня свято, даже еще не так страшно. Хуже, *как* они это отвергают, — ведь ничего не знают. Не знают — и знать не хотят.

Всякое размышление им претит.

Им плевать на людей! Они хотят быть машинами: винтами, колесами, колбочками, ремнями. А еще охотнее, чем машинами, они стали бы боеприпасами: гранатами, бомбами, шрапнелью. А с каким удовольствием они издохли бы где-нибудь на поле боя! Имя, высеченное на памятнике павшим, — мечта их юных лет.

Стоп! Но разве такая их готовность к самопожертвованию — не величайшая из добродетелей? Конечно, если за правое дело...

А тут, за что?

“Справедливо то, что полезно твоему племени”, — вещает радио. А что нам без пользы, то, значит, и несправедливо. И тогда все дозволено: убийство, грабеж, поджег, клятвопреступление. И не просто дозволено; преступление не считается преступлением, если совершено оно в интересах твоего племени. А это что? Позиция преступника.

Когда богатые плебеи в Древнем Риме перепугались, что народ добьется-таки облегчения налогового бремени, они снова спрятались в крепость диктатуры. Они осудили патриция Манлия Капитолийского, который хотел вызволить должников-плебеев из долговой кабалы, осудили его на смерть как государственного изменника и сбросили с Тарпейской скалы. С тех пор как существует общество, оно не может отказаться от преступлений из самосохранения. Но раньше преступление замалчивалось, затушевывалось, его стыдились.

Теперь им гордятся.

Это — чума.

Мы все больны — и друзья, и враги. Наши души — налившиеся черные бубоны, скоро мы умрем. И будем жить дальше, но уже мертвыми.

Я тоже слаб душою. Когда читаю в газетах, что кого-то из них не стало, думаю: мало, слишком мало!

А разве не ты сегодня думал: да пошло оно всё? Нет, больше не могу, хватит уже думать! Все, умываю руки, иду в кафе. Там всегда кто-нибудь да сидит, с кем можно сыграть в шахматы. Только вон из комнаты! На воздух!

Цветы, подаренные хозяйкой в честь дня рождения, завяли. Выхожу в туман. Завтра воскресенье.

В кафе нет знакомых, никого.

Что делать?

Иду в кино.

Смотрю кинохронику про богатых плебеев. Они самим себе ставят памятники, закладывают мемориалы и принимают парады своей лейбгвардии. Потом маленькая мышка побеждает больших кошек, далее следует детектив, в котором много убивают для того, чтобы добро смогло, наконец, восторжествовать.

Когда я выхожу из кино, на улице уже ночь.

Но домой я не иду. Там страшно, у меня в комнате.

Неподалеку есть бар, можно бы выпить, если там дешево.

Тут недорого.

Захожу. Барышня, хочет составить мне компанию.

— Вы совсем один? — спрашивает.

— Да, — улыбаюсь я, — к сожалению...

— Можно к вам подсесть?

— Нет.

Обиженно отодвигается. Я не хотел ее обидеть. Не сердитесь на меня, фройляйн, но я один.

Эпоха Рыб

Заказав шестой шнапс, думаю: надо бы изобрести такое оружие, с помощью которого любое другое оружие можно было б выводить из строя, то есть некоторым образом противоположность оружию. Ах, если б я только был изобретателем, чего бы я ни наизобрел! Как счастлив стал бы мир!

Но я не изобретатель, и что, спрашивается, мир бы потерял, если б я вообще не появился на свет? Что сказало бы на это солнце? Кто жил бы в моей комнате?

Не задавай дурацких вопросов, ты пьян. Ведь ты уже есть. Да может, не родись ты, твоей комнаты и вовсе бы не было.

И даже твоя кровать была бы, может, еще деревом. Так вот! Стыдно, старый осел, допытываешься с метафизическим рвением, как допотопный школяр, не переваривший еще первый любовный опыт. Не лезь в сокровенное, уж лучше пей свою седьмую рюмку. Я пью, пью. Дамы и господа, ох не люблю я мира! И всем нам желаю погибели! Но не просто гибели, а поизощренней, надо бы снова ввести пытки, да, пытки! Просто выбивать признание вины недостаточно, потому как человек по натуре своей зол.

Пропустив восьмую рюмку шнапса, я уже дружески кивал пианисту, хотя еще до седьмой рюмки его музыка изрядно меня раздражала. И я не замечал, что кто-то передо мной стоит и во второй уже раз ко мне обращается. Только с третьего раза его разглядел. Тут же узнал.

Это был наш Юлий Цезарь.

Уважаемый некогда коллега, преподаватель античной литературы в женской гимназии, он попал в дурную историю. Спутался с несовершеннолетней гимназисткой и был судим. Потом долго о нем не было ни слуху ни духу, потом я слышал, он торгует всякой дрянью вразнос. Он носил неимоверных размеров булавку для галстука — миниатюрный череп, в который вставлялась крошечная лампочка, подсоединенная к батарейке у него в кармане. Он надавливал пуговицу и глазницы черепа вспыхивали красным. Это такая была у него шутка. Потерянный человек.

И тут вдруг, уж не знаю, как так вышло, но он сел рядом со мной и между нами завязался горячий спор. Да, я был сильно пьян и помню только обрывки разговора.

Юлий Цезарь говорил: “Почтенный коллега, все ваши рассуждения ломаного гроша не стоят. Самое время положиться на того, кому не на что больше надеяться, — такой человек способен непредвзято наблюдать смену поколений. Мы с вами, коллега, — два поколения, и юные паршивцы из вашего класса — еще одно, вместе, стало быть, — три поколения. Мне шестьдесят, вам около тридцати, этим паршивцам вашим по четырнадцати. Глядите! Определяющим моментом всей жизни человека являются переживания периода полового созревания, в особенности это касается мужского пола.

— Не вгоняйте меня в тоску, — отозвался я.

— Даже если и так, слушайте меня внимательно, не то взбешусь. Итак, главной, общей и единственной проблемой пубертата моего поколения была Женщина, то есть женщина, которой мы не добились. Потому что в те времена с этим было не так просто. Вследствие этого знаменательнейшим переживанием тех дней был для нас онанизм. И все наши последующие

старомодные решения связаны с совершенно беспочвенным — о чем мы, увы, узнали слишком поздно, — страхом за его последствия для здоровья. Иначе говоря, мы споткнулись о Женщину и скатились в мировую войну. Во времена вашего полового созревания, коллега, война шла полным ходом. Мужчин не было, и женщины стали податливей. Вы были к этому не готовы, и, не дав вам опомниться, изголодавшиеся женщины набросились на вас, на юную поросль. Для вашего поколения женщина уже не была святыней, и потому вам подобные никогда полностью не удовлетворены, так как в глубине души вы тоскуете по чистоте, по святости, по недоступному. Одним словом, по онанизму. В этом случае уже женщины споткнулись о вас, юношей, и скатились к эмансипации.

— Коллега, вы эротоман.

— То есть?

— Для вас картина мира — это прежде всего отношения полов. Это отличительная черта вашего поколения, особенно в вашем возрасте. Но сколько можно валяться в постели! Вставайте, раздвиньте шторы, пустите внутрь свет и давайте выглянем в окно.

— И что же мы там увидим?

— Ничего хорошего. И все таки...

— Все с вами ясно — вы скрытый романтик. Попрошу больше меня не перебивать. Сядьте! Мы переходим сейчас к третьему поколению. То есть к сегодняшним четырнадцатилетним, для которых женщина вообще уже не проблема, ибо настоящих женщин просто не осталось. Есть только обученные, делающие гимнастику, марширующие и машущие веслами чудовища. Вы не обращали внимания, что женщины делаются все непривлекательней?

— Вы однобоки!

— Ну, скажите, кто может восхищаться таскающей рюкзак Венерой? Я — нет! Да-да, несчастье современных юношей в том, что у них не было пубертата — эротического, политического, морального. Все шиворот-навыворот, все в одной кастрюльке. Слишком много поражений празднуются как победы, слишком часто самые искренние чувства юности используются как пешки в игре. А с другой стороны, им же самим это удобно, нужно только переписать то, что болтают по радио — и вот уже получен высший балл. Но, слава Богу, есть единицы...

— Какие такие единицы?

Он боязливо оглядывается кругом, наклоняется ко мне.

— Я знаю одну даму, у нее сын ходит в реальное училище. Роберт его зовут, ему пятнадцать лет. Недавно он прочел одну книгу, тайно, нет, не эротическую, — нигилистическую.

Называется она “О достоинстве человеческой жизни”. Строжайше запрещена.

Мы посмотрели друг на друга и выпили.

— И вы верите что кто-то из них потихоньку читает?

— Не верю, а знаю! У той дамы собирается тесный кружок, и она уже вне себя. Мальчики читают всё. Но читают лишь затем, чтобы над этим поиздеваться. Они живут в раю глупости. Их идеал — насмешка. Холодные наступают времена. Эпоха Рыб.

— Рыб?

— Как астролог я всего лишь любитель, но Земля-то сейчас вступает в эпоху Рыб. И душа человеческая теперь застынет, как лик рыбы.

Это все, что сохранила моя память из длинного диспута с Юлием Цезарем. Помню только, что он, когда я говорил, все включал и выключал свой череп, чтобы как-нибудь меня сбить. Но я не терялся, несмотря на то, что был в стельку пьян.

Потом просыпаюсь я в незнакомой комнате. Лежу в чужой кровати. Темно, слышно чье-то ровное дыхание. Женщина. Спит. Блондинка ты, брюнетка, шатенка, рыжая? Не вспомнить. Как же ты выглядишь? Может быть, включить лампу? Да нет. Спи уж.

Осторожно встаю и подхожу к окну. Еще ночь, и ничего не видно. Ни улицы, ни дома. Везде один туман. И свет фонаря пробивается сквозь туман, как сквозь воду. Как будто окно мое выходит прямо под водой в море. И я больше уже не смотрю наружу. А то приплывут рыбы и заглянут внутрь.

В*ратарь*

Когда я утром вернулся домой, хозяйка меня уже ждала.

— Там господин, — сказала она, — он вас уже двадцать минут ждет. Я усадила его в гостиной. Вы-то, где же были?

— У знакомых. Они живут за городом, а я опоздал на последний поезд, и у них заночевал.

Я вошел в гостиную. Там у пианино стоял скромный человечек небольшого роста. Он листал ноты, и я не сразу узнал его. У него воспаленные глаза. Не выспался, пронеслось у меня в голове. Или плакал?

— Я отец Ф., — сказал он. — Господин учитель, вы должны мне помочь, происходит что-то ужасное. Мой сын умирает.

— Что?!

— Да. Он же страшно простудился, уже восемь дней как, на стадионе, на матче. Врач считает, спасти его может только чу-

до, но чудес не бывает, господин учитель. Мать еще не знает, я пока не стал ей говорить, сын только иногда приходит в себя, а так он все время в своих горячечных видениях, но, когда сознание к нему возвращается, он постоянно зовет одного человека...

— Меня?

— Нет, не вас, господин учитель, он мечтает встретиться с вратарем, с футболистом, тем, который, видно, так хорошо играл в прошлое воскресенье, он для него просто идеал! И я подумал, может, вы знаете, где бы мне найти этого вратаря.

— Я знаю, где он живет, — сказал я, — поговорю с ним. Идите сейчас домой, я приведу вратаря.

Он ушел.

Я быстро переоделся и тоже вышел. К вратарю. Он живет недалеко, у них магазинчик спортивных товаров, за прилавком его сестра.

Было воскресенье, магазин был закрыт. Но живет вратарь в том же доме, на третьем этаже.

Он как раз завтракал. В комнате полно наград. Он вызвался идти сразу же. Даже не доел завтрак и сбежал за мной вниз по лестнице. Взял такси и не позволил мне заплатить.

Отец встречал нас в дверях. Теперь он казался еще меньше ростом.

— Он не в себе, — сказал отец тихо, — и врач там. Заходите же, господа! Я вам так благодарен, господин вратарь!

В комнате была полутьма, в углу стояла разобранная постель. Там он и лежал. На подушке рыжая шевелюра, и до меня вдруг дошло, что он самый маленький в классе. И мать у него тоже небольшого роста.

Высоченный вратарь остановился в смущении. Вот он лежит перед ним, его преданнейший поклонник. Один из многих тысяч тех, кто приветствовал его с трибун, кричал громче всех, наизусть знал его биографию, просил автограф, кто с таким удовольствием сидел у него за воротами и кого служащие гнали прочь.

Вратарь тихонько сел у кровати и стал смотреть на Ф.

Мать наклонилась над постелью.

— Генрих, — позвала она, — вратарь пришел.

Мальчик открыл глаза, увидел вратаря.

— Здорово! — улыбнулся он.

— Ты меня звал, вот я и пришел.

— Когда вы играете с Англией? — спросил мальчик.

— А Бог его знает, — пустился рассуждать вратарь, — они там все перессорились в лиге, думаю, мы вряд ли уложимся в сроки. Нам надо ведь еще сначала сыграть с Шотландией.

— С шотландцами-то легче...

— Ну не скажи! Шотландцы бьют по воротам из любой позиции...

— Расскажи, расскажи!

И вратарь стал рассказывать. О славных победах и незаслуженных поражениях, о строгих третейских судьях и продажных лайнсменах. Он встал, взял два стула, разметил ими ворота и продемонстрировал, как отбил однажды одно за другим два пенальти, показал у себя на лбу шрам, заработанный во время отважного вратарского броска в Лиссабоне. Рассказывал о дальних странах, где он защищал свою цитадель, и об Африке, где среди болельщиков сидят вооруженные бедуины, и о прекрасном острове Мальта, где футбольное поле на беду вымощено камнем...

И пока вратарь рассказывал, маленький Ф. заснул. С блаженной улыбкой, спокойный и радостный.

Похороны состоялись в среду, днем, в половине второго. Светило мартовское солнце, до Пасхи было недалеко.

Мы стояли над свежевырытой могилой. Гроб был уже опущен.

Присутствовали директор, почти все учителя, не было только нелюдима физика. Священник произносил надгробную речь, родители и немногие родственники стояли не шевелясь.

А напротив нас полукругом расположились одноклассники усопшего, весь класс в полном составе, двадцать пять человек.

Рядом с могилой лежали цветы. Великолепный венок, на зеленой с золотом ленте, и надпись: “Последний привет! Твой вратарь”.

И пока священник говорил о цветке, который сломался, едва распустившись, я отыскал глазами Н.

Он стоял за В., Г. и Л.

Я начал наблюдать за ним.

Его лицо ничего не выражало. Вдруг он взглянул на меня. Вот твой смертельный враг, подумалось мне. За падаль тебя держит. Берегись, когда вырастет. Тогда он все сокрушит, даже и саму память о тебе.

Как хотелось бы ему сейчас, чтобы там внизу лежал ты. Он и могилу бы твою сровнял с землей. Чтобы никто не узнал, что ты жил на свете.

Виду не подай, что знаешь, о чем он думает, вдруг пронеслось у меня в голове. Свои скромные идеалы держи при себе. За Н. придут другие, придут следующие поколения, и не надейся, друг Н., что ты переживешь то, во что я верю. Меня, — может быть, но не мою веру.

И пока я так размышлял, я вдруг почувствовал на себе еще чей-то взгляд. Это был Т.

Он улыбался тихо, высокомерно и насмешливо.

Неужели угадал, о чем я думаю?

А он все улыбался, странно и неподвижно.

Два круглых прозрачных глаза не отрываясь глядят на меня. Без выражения, без блеска.

Рыба?

Тотальная война

Три года назад Министерство просвещения выпустило распоряжение, которым отменило обычные пасхальные каникулы. То есть вышло предписание, обязывающее все средние школы выезжать на пасхальные каникулы в палаточные лагеря. Под "палаточным лагерем" подразумевались допризывные военные учения. Учащиеся должны были классами выехать на "природу" и под руководством классных руководителей в течение десяти дней стоять лагерем, как солдаты. Должны были обучаться под руководством отставных унтер-офицеров, заниматься строевой подготовкой, маршировать, а также, начиная с четырнадцати лет, стрелять. Дети, понятно, были в восторге, ну и мы, учителя, тоже радовались, что поиграем в индейцев.

В пасхальный вторник жители одной захолустной деревни могли видеть подъезжающий мощный автобус. Водитель сигналил, будто едет на пожар, куры и гуси разлетались в панике, собаки лаяли, сбежались жители. "Вон, вон те ребята! Ребята из города!" В восемь утра мы отправились от нашей гимназии, а сейчас, когда остановились перед зданием местного совета, была половина третьего.

Бургомистр приветствует нас, начальник жандармерии отдает честь, деревенский учитель естественно тоже тут, и, немного погодя, появляется священник, — полный, приятный с виду господин.

Бургомистр показывает мне карту местности, где находится наш лагерь. Отсюда пешком — не меньше часа. "Фельдфебель уже там, — говорит инспектор. — Двое саперов уже разгрузили палатки. С самого утра!" Пока мальчики высаживаются и раскладывают по рюкзакам снаряжение, я изучаю карту: деревня располагается на высоте 761 метр над уровнем моря, мы поблизости от большой горной цепи, горы от 2000 и выше. А за ними горы еще более высокие и темные, с вечными снегами на вершине.

— А вот это что? — спрашиваю я бургомистра и показываю на карте строения на краю деревни.

— Это наша фабрика, — отвечает он, — самая большая лесопилка во всей округе. Но, к сожалению, в прошлом году она остановилась. Из-за нерентабельности, — поясняет он. — Теперь у нас на беду много безработных.

В разговор вступает учитель, он рассказывает, что лесопилка принадлежит концерну; он явно не симпатизирует акционерам и совету директоров. Я — тоже.

— Деревня бедна, — объясняет он, — половина народу — надомники, получают гроши, треть детей недоедает...

— Да-да, — улыбается инспектор жандармерии, — и это на фоне таких красот природы!

Прежде чем отправиться в лагерь, священник отзывает меня в сторону и говорит:

— Уважаемый господин учитель, мне бы хотелось обратить ваше внимание на одну мелочь: в полутора часах ходьбы от вашего лагеря находится замок, купленный государством, там сейчас поселили девушек приблизительно возраста ваших мальчиков. Присмотрите за своими питомцами, чтобы потом не было жалоб. — И он улыбается.

— Да, хорошо, прослежу.

— Не подумайте плохого, просто для того, кто тридцать пять лет оттрубил в исповедальне, полтора часа пешком — не расстояние, — смеется он. — Заглядывайте ко мне, господин учитель. Мне как раз привезли отличное молодое вино!

В три часа отправляемся. Сначала идем ущельем, держимся правее, расселина остается сзади, пахнет смолой, лес все тянется. Наконец он становится реже, перед нами поляна, там и становимся лагерем. Горы близко. Фельдфебель и оба сапера сидят на палатке и режутся в карты. Заметив наше приближение, они вскакивают, и фельдфебель рапортует мне по-военному. Лет пятидесяти, офицер запаса. В простых очках, лицо радушное.

Начинается работа. Саперы и фельдфебель показывают мальчикам, как ставятся палатки, я ставлю их вместе с учениками. В центре оставляем площадку, потом мы установим там знамя. Через три часа палаточный городок готов, саперы отдают честь и спускаются обратно в деревню. Около флагштока стоит большой ящик, в нем сложены винтовки. Мишени уже установлены, фанерные солдаты в иностранной форме. Наступает вечер, мы разводим костер, готовим ужин. Едим с аппетитом, поем солдатские песни. Фельдфебель выпил шнапсу, охрип. Вот со стороны гор начинает дуть ветер.

— Это с ледников, — кашляя, говорят мальчики.

Я вспоминаю умершего Ф.

Да, ты был самым маленьким в классе. И самым добрым. Наверное ты единственный, кто не сказал бы ничего плохого о неграх. Потому и ушел. Где-то ты теперь?

Забрал ли тебя ангел, как в сказке? Взял с собой и унес в те места, где играют в футбол блаженные? Где вратарь тоже ангел, и судья, он свистит, когда кто-нибудь летит за мячом на крыльях. Там, на небесах, это считается положением вне игры. Хорошее у тебя место? Еще бы! На тех трибунах все сидят в первом ряду, прямо по центру, а злые служители, вечно отгонявшие тебя от ворот, торчат за последними скамьями, и ничего им оттуда не видно.

Наступает ночь. Мы отправляемся спать. “Завтра начнем уже всерьез!” — роняет фельдфебель. Ему спать в седьмой палатке, вместе со мной.

Захрапел.

Я в очередной раз включаю карманный фонарик, чтобы взглянуть на часы, и обнаруживаю на стенке палатки рядом с собой красно-бурое пятно. Это что?

Я думаю: завтра начнется всерьез. Да, всерьез. У флагштока в ящике притаилась война. Да, война.

Мы стоим в поле.

А я все думаю. Об обоих саперах и фельдфебеле в запасе, которому все еще приходится командовать, о фанерных солдатах, на которых тренируются стрелять. Я вспоминаю директора гимназии, Н. и его отца, как назвал его Филиппи, — господина булочника, я думаю о лесопилке, которая больше не пилит, акционерах, которые, несмотря на это, продолжают получать дивиденды. О жандарме, который улыбается, священнике, который пьет, неграх, не имеющих права на существование, надомных рабочих, у которых нет к существованию средств, Министерстве образования и недоедающих детях. И о рыбах...

Мы в поле. Но где же фронт? Дует ночной ветер, фельдфебель храпит. Что это за красно-бурое пятно? Кровь?

Венера на марше

Солнце всходит, мы встаем. Умываемся в ручье, завариваем чай. После завтрака фельдфебель велит мальчикам построиться по росту в две колонны, в затылок друг другу. Они рассчитываются, он делит их на взводы и отделения. “Сегодня пока стрелять не будем. Для начала займемся строевой подготовкой”.

Строго следит, чтобы ряды были абсолютно прямыми. Один глаз прищурен: “Чуть-чуть вперед, чуть-чуть назад, особо вон тот, третий сзади, выпирает из строя на километр”. Третий сзади — это Ц. Удивительно, как, оказывается, непросто построиться. Вдруг слышен голос Н., он пихает Ц.:

— Сюда, идиот!

– Ну-ну-ну! – вступает фельдфебель, – Только без хамства. Это раньше солдат бывало, оскорбляли, а теперь их больше обижать нельзя. Это ты запомни, ага?

Н. молчит. Заливается краской и бросает на меня стремительный взгляд. Так и удавил бы тебя сейчас, чувствую я, только потому, что его пристыдили. Смешно, но я не улыбаюсь.

– Полк, марш! – командует фельдфебель.

Впереди – большие, за ними – маленькие. Скоро полк исчезает в лесу. Двое остаются со мной в лагере, М. и Б., чистят картошку, готовят суп. Чистят с молчаливым воодушевлением.

– Господин учитель! – зовет вдруг М. – Смотрите, кто там к нам идет!

Смотрю: строевым шагом в нашем направлении движутся около двадцати девушек. Тащат тяжелые рюкзаки, и, когда подходят поближе, становится слышно: они поют. Трепещущими сопрано поют солдатские песни. Б. хохочет. Вот они заметили наш лагерь, остановились. Вожатая что-то говорит девушкам и в одиночку направляется к нам. Это метров двести. Иду ей навстречу. Мы знакомимся, она работает учительницей в крупном провинциальном городе, а эти девочки учатся у нее в классе, сейчас их расквартировали в замке, это о них меня предупреждал священник.

Я сопровождаю коллегу обратно, девушки пялятся на меня, как коровы на выгоне. Нет, господину священнику не о чем беспокоиться, притягательными эти создания, по правде говоря, не выглядят. Замурзанные, пропотевшие, неряшливо одетые, зрелище они собой представляют довольно безотрадное.

Учительница, похоже, угадала мои мысли:

– Мы презираем украшения и мишуру, принцип эффективности для нас ценней принципа демонстративности.

Мне не хочется рассуждать с ней о не слишком высокой цене всевозможных принципов, я просто говорю: “Ага!”, а сам думаю: по сравнению с этими бедными зверьками Н. – человек.

– Мы же амазонки! – гнет свое учительница.

Но амазонки – только миф, а вот вы, к сожалению, – реальность. Просто замороченные дочери Евы!

Вспоминается Юлий Цезарь. Его не восхищает Венера с рюкзаком. Меня тоже...

Прежде чем отправиться маршировать дальше, учительница рассказывает мне, что сегодня с утра девочкам нужно разыскать сбитого летчика.

– Как? Кто-то разбился?

– Да нет, “Розыски сбитого летчика” – это новая спортивная игра для девочек-подростков. Большой белый кусок кар-

тона прячется в зарослях. Девочки цепью рассыпаются по лесу и ищут спрятанный картон.

— Это на случай возможной войны, — добавляет учительница для ясности, — чтобы нас тоже могли использовать в операциях, если кого-то собьют. В тылу, конечно, — женщины ведь, к сожалению, не пойдут на фронт.

Жалко!

И они уходят строем, а я смотрю им вслед. От постоянной маршировки короткие ноги будут еще короче. И толще. Ну, маршируйте, матери будущего!

Сорная трава

Небеса нежны, земля расплывчата. Мир — акварель под названием "Апрель".

Я обхожу лагерь и выхожу на дорогу, ведущую через поле. Что там, за пригорком?

Дорога идет через лес, делая большой крюк. Воздух тих, как вечный покой. Ни звука. Большинство насекомых еще не проснулись.

За пригорком, в лощине, уединенный хутор. Людей не видно. И даже собак. Невольно останавливаюсь: за оградой на узкой тропинке, идущей мимо хутора, три фигурки, два мальчика и девочка. Мальчикам лет по тринадцати, девочка, может, двумя годами постарше. Все трое босы. Что же они там делают, почему прячутся? Жду. Один из мальчишек внезапно выпрямляется во весь рост и заходит во двор. Вдруг, чего-то испугавшись, быстро прячется обратно за забор. Доносится громыхание телеги. Повозка с лесом, влекомая тяжеловозами, медленно проезжает мимо. Когда она исчезает из виду, паренек снова идет во двор. Подходит к двери и стучит. Наверное, дверным молотком, потому что выходит очень уж громко. Все трое прислушиваются. Девчонка встала и смотрит через забор. Высокая и стройная. Мальчик стучит в другой раз, еще громче. Тут дверь дома отворяется, показывается старая крестьянка, выходит из дому, опираясь на клюку. И как будто принюхивается. Мальчик не издает ни звука. Вдруг старуха кричит: "Кто тут?" Да что ж она кричит-то, мальчик ведь прямо перед ней? А она опять, кричит: "Это кто тут?" Идет, нащупывая клюкой дорогу, мимо мальчишки, будто его не видит — может быть, слепая? Девчонка указывает на оставленную открытой дверь, похоже, это приказ, и парнишка на цыпочках прокрадывается в дом. Старуха остановилась, прислушивается. Да, она и впрямь слепая. Тут из дома доносится звон, как будто бьют посуду. Старуха вопит: "Помогите! Помогите!", и тут на нее кидается девчонка и зажимает ей

рот. В дверях появляется мальчишка с буханкой хлеба и с кувшином в руках, девчонка выбивает у старухи клюку, я бросаюсь к ней. Старуха шатается, спотыкается, падает, дети испаряются.

Я хлопочу вокруг старухи, она тихонько постанывает. Подоспел крестьянин, услыхал крики, помогает мне. Мы перетаскиваем ее в дом, я рассказываю крестьянину все, что видел сам. Он не особенно удивлен.

— Выманили мать наружу, чтобы проникнуть в дом. Да все та же сволочь, их ведь не поймаешь. Грабят, как разбойники, самая настоящая банда.

— Дети?

— Ну да, — фермер кивает. — И вон, в замок, где барышень поселили, тоже уж забрались. Недавно половину белья утащили. Смотрите, как бы и к вам в лагерь не наведались!

— Да нет, нет! Мы следим.

— Я бы им не доверял. Это сорная трава, таких уничтожать надо.

Пропавший летчик

Иду обратно в лагерь. Слепая успокоилась и благодарила меня. За что? Разве не само собой разумеется, что я не оставлю ее лежать на земле? Ну и дикая банда, эти дети!

Но вдруг я останавливаюсь. Меня охватывает странное чувство: не так уж я возмущен их жестокостью. Не говоря уже о том, что обвинить их можно только в краже хлеба. Но почему? Почему меня это не возмущает? Просто потому, что они бедные дети и им нечего есть? Нет, не то.

Дорога делает изрядный крюк, и я решаю срезать. Могу себе это позволить. Ориентируюсь я хорошо.

Пробираюсь сквозь чащу. Где-то тут водится сорная трава. Особенно мне запомнилась девочка, как она встала во весь рост и посмотрела через забор. Она у них за атаманшу? Хочется увидеть ее глаза. Нет, я не святой.

Заросли тем временем все гуще.

А что это там лежит?

Кусок белого картона. На нем красным, печатными буквами — "Самолет". Ну да, пропавший летчик! Они так его и не нашли.

Так вот ты где упал! Это был воздушный бой или тебя подбили зенитки? Истребитель ты был или бомбардировщик? Теперь лежишь тут разбитый, обгорелый, обугленный. Картон, картон!

А может, ты еще жив? Ты тяжело ранен, а тебя все никак не найдут? Ты наш или вражеский? Сбитый летчик, за что умираешь ты сейчас?

Картон!

И вдруг я слышу голос: “Ничего тут не поделаешь!” Это женский голос, теплый и печальный. Он доносится из чащи леса.

Осторожно раздвигаю ветки.

Вон сидят две девушки, из замка, с ногами короткими и толстыми. У одной в руках расческа, другая плачет.

— Ну, на что он мне сдался, этот летчик, — всхлипывает она, — почему мы носимся тут по всему лесу? Посмотри, как ноги опухли! Не хочу больше маршировать! По мне хоть совсем бы он пропал, этот летчик! Я тоже жить хочу! Нет, Анни, надо держаться отсюда подальше! Только не обратно в этот за́мок, там тюрьма! Помыться бы, постираться, причесаться!

— Успокойся! — утешает ее Анни, нежно собирая расческой и зачесывая назад сальные волосы с зареванного лица. — Что нам, бедным девчонкам, делать-то? Учительница тоже тут плакала потихоньку. Мама говорит, мужчины посходили с ума, напридумывали этих законов...

Я настораживаюсь, прислушиваюсь. Мужчины?

Тут Анни целует подругу в лоб, а мне становится стыдно. Как скор я был на насмешку сегодня утром.

Может быть, мама Анни и права, мужчины посходили с ума, а кто не сошел, у тех не хватает мужества засунуть буйных в смирительные рубашки.

Да, она права.

Да и сам я трус.

Домой!

Возвращаюсь в лагерь. Картошка почищена, суп кипит. Полк уже дома, ребята бодры и веселы, и только фельдфебель жалуется на головную боль.

Вдруг он спрашивает:

— Учитель, сколько бы вы мне дали?

— Лет, наверное, пятьдесят.

— Шестьдесят три! — улыбается он польщенно. — Еще в мировую войну пошел в ополчение — был к тому времени в запасе.

Я пугаюсь, что он сейчас пустится в военные воспоминания. Но, как выясняется, зря.

— Давайте не будем о войне. У меня двое взрослых сыновей. — Он задумчиво озирает горы и глотает аспирин. Человек.

Рассказываю ему про ограбление.

Он сразу вскакивает, велит мальчикам немедленно построиться. Держит перед своим полком речь: на ночь надо

выставить часовых, по четыре мальчика будут сменяться каждые два часа. Западный пост, восточный, северный, южный. Лагерь будет защищаться до последней капли крови, до последнего человека!

Мальчишки восторженно вопят: “Ура-а-а!”

— Вот забавно, — говорит фельдфебель, — голова больше не болит.

После обеда я отправляюсь вниз, в деревню, надо решить несколько вопросов с бургомистром по поводу снабжения нашего лагеря: без пропитания ведь строевой подготовкой не позаймешься.

Встречаю у бургомистра священника, он неумолим — я просто обязан пойти к нему продегустировать его чудное молодое вино. Что ж, я и выпить не против, да и священник очень милый господин. Мы идем через деревню, крестьяне с ним здороваются. Священник ведет меня к себе коротким путем, мы сворачиваем в боковую улочку. И тут крестьяне пропадают.

— А здесь живут надомные работники, — говорит священник, посмотрев вверх, на небеса.

Серенькие дома теснятся друг к другу. У открытых окон сидят опрятные дети с бледными старческими лицами и расписывают цветных кукол. За ними в домах темнота.

— Тут экономят свет, — говорит священник, и прибавляет: — Они со мной не здороваются. Озлобленны.

Он вдруг ускорил шаг. И я — вслед за ним. Большие глаза детей смотрят странным, неподвижным взглядом. Нет, тут не насмешка, они не рыбы. Это ненависть. А за ненавистью сидит по темным комнатам скорбь. Они экономят свет? Да у них просто нет света.

Дом священника стоит чуть поодаль от церкви. Церковь — строгое здание, дом священника уютно пристроился рядом. Церковь окружена кладбищем, дом священника — садом. С колокольни звонят колокола, из трубы дома поднимается голубой дымок. В саду у мертвых распускаются белые цветы, в огороде у священника зреют овощи. Там кресты, тут садовый гном. И застывший олень. И грибок.

У священника дома чистота, в воздухе ни пылинки. Рядом на кладбище все — пыль и тлен. Священник ведет меня в лучшую комнату.

— Вы присаживайтесь, я пойду принесу вина. — Уходит в подвал, я остаюсь один.

Мне не сидится.

Та картина на стене, я узнаю ее.

Дома у моих родителей висит такая же. Они очень благочестивы.

Это было в войну, тогда я оставил веру в Бога. Было слишком — требовать от подростка, чтобы он постиг, что Бог может допустить мировую войну.

Я все смотрю на картину.

Бог на кресте. Он умер. Мария плачет, Иоанн ее утешает. Темное небо разрезает молния. А справа, на переднем плане, стоит воин в латах и шлеме — начальник римской стражи.

И пока я ее рассматриваю, меня вдруг охватывает острая тоска по родному дому. Хочется снова стать маленьким. Сидеть и смотреть в окошко, когда за ним гроза. Когда гремит гром, барабанит град, когда смеркается.

Вспоминается моя первая любовь. Ее я не хочу больше видеть. Но мне пора домой.

Вспоминается парта, как я сидел за ней и думал, кем хочу стать: учителем или врачом?

Больше, чем врачом, мне хотелось быть учителем. Больше, чем лечить больных, хотелось дать что-то здоровым, хотя бы крошечный камушек для постройки прекрасного будущего.

Небо затянуло облаками, сейчас пойдет снег.

Тебе пора домой!

Домой, туда, где ты родился. Чего ты тут ищешь по белу свету? Работа моя больше меня не радует. Пора домой!

В *поисках идеалов человечности*

Вино у священника на вкус, как солнце, зато пирог отдает ладаном.

Мы сидим в уголке.

Он показывал мне дом.

Кухарка у него толстая. Сразу видно: должна хорошо готовить.

— Я ем немного, — вдруг говорит священник.

Читает мои мысли?

— Но тем больше пью! — смеется он.

От души рассмеяться у меня не получается. Хорошее вино, я не чувствую вкуса. Начав говорить, спотыкаюсь, запинаюсь, теряю мысль. Что со мной творится?

— Знаю, что вас занимает, — замечает священник. — Вы думаете о тех детях, которые сидят у окон, расписывают кукол и со мной не здороваются.

— Да, о них тоже.

— Кажется вас удивляет, как я угадываю ваши мысли? Но ведь это не трудно, и наш учитель тут в деревне тоже всюду видит только этих детей. Каждый раз с ним спорим, где бы мы ни сошлись. Со мной можно спокойно говорить. Я ведь

не из тех священников, которые не слушают или злятся. Я тут следую святому Игнатию, он говорит: “С каждым человеком я вхожу в его двери, чтобы вывести потом через мои”.

Я отмалчиваюсь, слабо улыбаюсь. Он допивает свой стакан.

Смотрю на него и жду. Пока мне не понятно.

— Причина нищеты, — продолжает он, — ведь не в том, что я наслаждаюсь вот этим вином, а в том, что лесопилка встала. Наш учитель считает, что из-за быстрого развития техники нам нужны другие производственные отношения и другой контроль над собственностью. И он прав. Почему вы на меня так удивленно смотрите?

— Можно сказать честно?

— Нужно!

— По-моему, Церковь всегда на стороне богатых.

— Ну да. Это ее долг.

— Долг?

— А вы знаете хоть одно государство, где бы правили не богатые? “Богатство” — это ведь значит не только “много денег”. Пусть не станет акционеров лесопилки, все равно будут править какие-нибудь другие богатые, ведь, чтобы быть богатым, не обязательно нужны акции. Всегда будут ценности, которых у каких-то отдельных людей окажется больше, чем у всех остальных, вместе взятых. Больше звездочек на лацканах, больше нашивок на рукаве, орденов на груди, видимых или невидимых, богатые и бедные будут существовать всегда, как умные и глупые. И Церкви, господин учитель, к сожалению, не дана власть решать, как управляется государство. Но ее долг всегда быть на его стороне, а правят государством, к сожалению, всегда богатые.

— Долг?

— Так как человек по природе своей — существо общественное, он всегда нуждается в контакте с семьей, с общиной, государством. Государство — чисто человеческое устройство. У него должно быть только одно предназначение — по мере возможностей обеспечивать счастье на земле. Оно является природной необходимостью, потому и богоугодно, и подчинение ему — долг совести.

— Но вы же не станете утверждать, что нынешнее государство в меру своих возможностей обеспечивает на земле счастье?

— Да нет, я этого совсем не утверждаю, потому что всякое человеческое общество стоит на эгоизме, лицемерии и грубой силе. Как говорит Паскаль: “Мы жаждем истины, а находим в себе лишь неуверенность. Мы ищем счастья, а обретаем лишь горести и смерть”. Вы удивитесь: простой деревенский священник вам цитирует Паскаля, не удивляйтесь, я не просто дере-

венский священник, меня перевели сюда временно. Можно сказать в каком-то смысле сослали. — Он улыбается. — Да-да! Редко становится праведным тот, кто никогда не грешил, редко — мудрым, ни разу не сделавшим глупости. А без маленьких жизненных глупостей нас всех не было бы на свете!

Он тихо смеется, но я не смеюсь с ним. Он осушает очередной бокал.

Неожиданно я спрашиваю:

— Так если государственный порядок угоден Богу...

— Чушь, — перебивает он. — Не государственный порядок, а государство является природной необходимостью, оттого оно и богоугодно.

— Так это же одно и то же!

— Нет, не одно и то же. Бог создал природу на Земле, значит — богоугодно то, что природно необходимо. Но последствия Творения, а в нашем случае государственный порядок... продукт свободной человеческой воли. Таким образом, только государство богоугодно, а не государственный порядок.

— А если государство разваливается?

— Государство никогда не разваливается, максимум — разрушается одна его общественная структура, уступая место другой. Само государство остается всегда, даже если составлявший его народ вымирает. Тогда на его место приходит другой.

— Значит, крах государственного порядка не природно необходим?

Он улыбается.

— Иногда даже богоугоден.

— Если структура государства рушится, почему же Церковь опять оказывается на стороне богатых? Почему в наше время она опять же на стороне акционеров лесопилки, а не детей в окнах?

— Потому что богатые всегда побеждают.

Я взрываюсь:

— Чудная мораль!

А он по-прежнему спокоен.

— Мыслить ясно — это и есть нравственность. — И он опять осушает бокал. — Да. Богатые всегда будут побеждать, потому что они более жестоки, подлы и бессовестны. Сказано же в писании, что верблюд скорее пройдет сквозь игольное ушко, чем богатый попадет на небеса.

— А Церковь? Она-то сама пройдет через игольное ушко?

— Нет, — говорит он и снова улыбается. — Это трудно себе представить. Ведь она сама и есть игольное ушко.

Чертовски умен этот поп, думаю я, а все равно неправ. Не прав!

— Церковь служит богатым и даже не думает бороться за бедных... — говорю.

— И за бедных она борется, — перебивает он снова, — но просто на другом фронте.

— На небесном, что ли?

— Там тоже были павшие.

— И кто же?

— Иисус Христос.

— Так это был Бог, а что пришло потом?

Он подливает мне вина и задумчиво смотрит перед собой.

— Это хорошо, — произносит он тихо, — что в наши дни у Церкви во многих странах плохи дела. Хорошо для Церкви.

— Может быть, — роняю я и замечаю, что волнуюсь. — Давайте вернемся к детям в окнах. Когда мы шли по переулку, вы сказали: “Они не здороваются — озлобленны”. Но вы же умный человек, вы же должны понимать, эти дети не озлобленны — им жрать просто нечего!

Он серьезно смотрит на меня.

— Я имел в виду, что они озлобленны, — цедит он, — потому что больше не верят в Бога.

— Как можно от них этого требовать?

— Бог проходит по всем дорогам Земли...

— Как он может зайти в тот проулок, увидеть тех детей и не помочь?

Он молчит. Медленно допивает свое вино и опять серьезно на меня смотрит.

— Бог — это самое страшное на свете.

Я потрясен. Правильно ли я расслышал? Самое страшное? — Он поднимается, подходит к окну, выглядывает наружу, на кладбище.

— Он карает, — слышу я его голос.

“Что ж это за никчемный Бог, чтоб наказывать бедных детей?” — думаю я.

Теперь священник меряет шагами комнату.

— Нельзя забывать Бога. Даже если нам непонятно, за что Он наказывает. Если бы только у нас не было свободной воли!

— Вы имеете в виду первородный грех?

— Да

— Я не верю в него.

Он останавливается передо мной.

— Значит, не верите в Бога.

— Да, так и есть. Я не верю в Бога. Слушайте, — прерываю я наступившее молчание, потому что мне очень нужно это сказать. — Я все-таки преподаю историю, известно, что мир

существовал и до рождества Христова; Эллада, античный мир, мир без первородного греха...

– А вот тут вы, похоже, ошибаетесь. – Он подходит к книжному шкафу, перелистывает книгу. – Раз вы преподаете историю, так не мне вам рассказывать, кто был первый греческий философ, ну то есть наидревнейший.

– Фалес Милетский.

– Да, но только фигура эта наполовину мифическая, и мы толком ничего о нем не знаем. Первый дошедший до нас письменный документ греческой философии принадлежит Анаксимандру, тоже из Милета. Родился в 610-м, умер в 547-м, до Рождества Христова. Вот всего одна оставшаяся от него фраза. – Он подходит к окну, начало уже темнеть, и произносит: "Откуда вещи берутся, там суждено им и исчезнуть, ибо они должны понести покаяние и кару за вину своего существования".

Римский стражник

Мы в лагере уже четыре дня. Вчера фельдфебель объяснял ребятам, как действует винтовка, как ее чистить и смазывать. Сегодня целый день чистили и смазывали, завтра будут стрелять. Фанерные солдаты ждут своего расстрела.

Ребята настроены по-боевому – не то, что фельдфебель. За эти четыре дня он состарился лет на десять. Еще четыре таких же и на вид ему будет больше, чем на самом деле. К тому же он подвернул где-то ногу, видимо, повредил сухожилие и теперь хромает.

Но свои страдания скрывает. Только мне вчера признался, прежде, чем заснуть, что лучше бы сейчас сшибал кегли, играл в карты, ложился в нормальную постель и тискал крепкую кельнершу – короче, был бы дома. Потом уснул и захрапел.

И приснилось ему, что он генерал и выиграл сражение. И что кайзер снял все свои ордена и собственноручно приколол ему на грудь. И на спину. А кайзерша целовала ему ноги.

– И что бы это должно было означать? – спросил он меня утром.

– Может, ваш сон означает исполнение желаний? – выдвинул предположение я. На это он сказал, что никогда в жизни не мечтал, чтобы кайзерша целовала ему ноги.

– Напишу-ка я жене, – продолжил он задумчиво, – у нее есть сонник. Пусть там посмотрит, к чему снятся генерал, кайзер, орден, сражение, грудь и спина.

Пока он писал перед палаткой, появился возбужденный мальчишка, то есть Л.

– Что случилось?

— Меня обокрали!

— Обокрали?

— Утащили мой фотоаппарат, господин учитель.

Мальчишка не мог прийти в себя.

Фельдфебель смотрел на меня. “Что делать?” — читалось у него во взгляде.

— Объявить построение, — распорядился я, потому что ничего лучшего в голову мне не приходило.

Фельдфебель облегченно кивнул, приковылял на центральную площадку, где развевалось знамя, и взревел как старый лось:

— По-о-олк, строй-ся!

Я повернулся к Л.

— Ты кого-нибудь подозреваешь?

— Нет.

Полк построен. Я всех опросил, никто ничего сказать не смог. Сходили с фельдфебелем в палатку к Л. Спальник его лежал сразу налево от входа. Ничего мы не нашли.

— Вряд ли, — сказал я фельдфебелю, — это кто-то из наших, иначе бы кражи происходили и раньше. Я подозреваю, что часовые у нас пока что несут караул не очень-то добросовестно и кто-то из шайки сумел к нам проникнуть.

Фельдфебель дал добро, и мы решили на следующую ночь часовых проверить. Вот только как?

Приблизительно в ста метрах от лагеря находился сеновал. Там мы и хотели заночевать и проследить за часовыми. Фельдфебель с девяти до часу, а я с — часу до шести.

После ужина мы потихоньку выскользнули из лагеря. Никто из ребят нас не заметил.

Я поудобнее устроился в сене...

В час будит меня фельдфебель.

— Пока все в порядке, — докладывает.

Я выбираюсь из сена и занимаю пост в тени сеновала...

Да, именно — в тени. Ночь такая лунная.

Волшебная ночь!

Я вижу лагерь, различаю часовых. Сейчас их хорошо видно. Они стоят неподвижно или прохаживаются в ту или в другую сторону. Часовые — западный, восточный, северный, южный — по одному с каждой стороны. Стерегут свои фотоаппараты.

И пока я сижу так, мне вдруг вспоминается картина, та, у священника. Такая же, как была у моих родителей.

Идут часы. Я преподаю историю и географию.

Мне нужно объяснить, какова форма Земли и рассказать ее историю.

Земля пока еще круглая, но истории стали квадратными.

Вот сижу тут, боюсь закурить, стражников стерегу.

И правда: работа больше меня не радует.

Ну почему мне опять пришла на ум эта картина?

Из-за распятого Христа?

Да. Нет.

Из-за Богоматери? Нет. И вдруг мне становится ясно. Из-за воина в латах и шлеме, начальника римской стражи.

А что с ним?

Он руководил казнью еврея.

И вот когда этот еврей умер, он сказал: “Воистину, не человек так умирает”.

То есть он узнал Бога.

Что он сделал?

Остался спокойно стоять у креста.

Молния перечеркнула небо, завеса разорвалась в храме, земля содрогнулась. А он остался стоять. В умиравшем на кресте он узнал нового бога и понял, что мир, в котором жил он сам, обречен на гибель. И?

Погиб ли он где-то в сражении? Понимал ли, что гибнет ни за что? Радовала ли его эта его работа?

Как он состарился? Вышел на пенсию?

Жил в Риме или ближе к границе, на окраине, где жизнь подешевле?

Может, домиком обзавелся? С садовым гномом?

И рассказывала по утрам ему кухарка, что с той стороны границы опять появились новые варвары, ей Богу, да, Лючия, господин майор, своими глазами видела.

Новые варвары, новые народы.

Они вооружаются, вооружаются, они ждут.

И римский офицер знал, что варвары все разрушат. Но его это не трогало. Для него все уже и без того было разрушено.

Он мирно жил себе пенсионером, он понял ее до конца. Огромную Римскую империю.

Дерьмо

Луна висит прямехонько над палатками. Должно быть, сейчас часа два. В кафе в это время, наверное, полно народу.

Как-то там наш Юлий Цезарь?

Будет включать свой череп, пока черт его не унесет.

Смешно. Вот в черта я верю, а в Бога нет.

А это правда, что нет?

Не знаю. Да нет, знаю! Не хочу верить в Него! Просто не хочу.

Такова моя воля!

Единственная свобода, которая мне осталась: право верить или не верить.

Ну, формально конечно, вроде бы да.

И потом: то да, то нет.

Как же тогда говорил этот поп? “Работа священнослужителя состоит в том, чтобы подготовить людей к смерти. Потому что им легче жить, когда они не боятся умирать”.

И ему тоже легче? Что-то не верится.

“В нашей юдоли скорби и раздоров спасает единственно милость Божья и вера в божественное Откровение”.

Отговорки!

“Мы наказаны и сами не знаем, за что”.

Спроси у тех, кто сверху!

А что еще сказал поп?

Бог — самое страшное на свете.

Вот это вот — да...

Хороши были мысли у меня на сердце. Они лезли из головы, рядились чувствами и, едва касаясь друг друга, принимались танцевать.

Изысканный бал, высшее общество. Сегодня тут весь бомонд!

В лунном свете кружились пары.

Трусость с Добродетелью, Ложь со Справедливостью, Подлость с Силой, Коварство с Мужеством.

Вот только Разум не участвовал в танце.

Нализался и понесло его в мораль, и всхлипывал без конца: “Ой, я дурак, ой, я дурак!”

Все кругом заблевал.

Но танцам его блевотина не помешала.

Вслушиваюсь в музыку бала.

Звучит известный шлягер, под названием “Один в дерьме”.

Разобравшись по языку, по расе и национальности, лежат друг перед другом кучи и меряются, которая больше. Воняют так, что тем, кто поодиночке, приходится себе носы затыкать.

Дерьмо, кругом одно дерьмо!

Так удобряйте им!

Удобрили бы землю, чтобы что-нибудь выросло.

Не цветы, а хлеб!

Но только не молитесь!

Не дерьму же, которое вы же жрали!

Ц. *и* Н.

Чуть не забыл про свои обязанности: в стогу сидеть, курить не сметь, стражников сторожить.

Выглядываю наружу: да вон они, сторожат.

Запад, Восток, Север и Юг.

Ну и ладненько.

А постой! Что-то там происходит?
Где это?
С Севера.
Да ведь кто-то же там разговаривает с часовым...
А кто там у нас на посту?
Ц.
И с кем это он там разговаривает?
Или это просто тень от елки?
Да нет, чья-то фигура.
Вот ее освещает луна, это парень. Чужой.
Да что же такое там?
Похоже, незнакомец отдает что-то Ц., а после исчезает.
Какое-то время Ц. стоит не двигаясь.
Прислушивается?

Осторожно озирается кругом и вытаскивает из кармана конверт. Значит, он получил письмо!

Торопливо вскрывает его и читает при свете луны.

Кто же ему пишет?

Наступает утро, фельдфебель осведомляется, не заметил ли я чего подозрительного. Отвечаю, что вовсе ничего не заметил, и постовые несли караул добросовестно.

О письме молчу, потому что не уверен, связано ли оно с пропавшим фотоаппаратом. Сначала надо разобраться, а пока ничего не ясно, не хотелось бы бросать тень на Ц. Узнать бы, что там в письме!

Ребята с изумлением встречают наше возвращение в лагерь; когда ж это мы успели ускользнуть?

— Среди ночи, — врет фельдфебель, — а шли, между прочим, не прячась, и хоть бы кто на посту нас заметил, караулить надо повнимательней, мимо такой охраны могут весь лагерь вынести: и винтовки, и знамя, и нас самих.

Потом велит своему полку построиться и спрашивает, не заметил ли кто чего подозрительного. Никто не отвечает.

Тем временем я наблюдаю за Ц.

Вон он, стоит, не дрогнет.

Что же было в том письме?

Сейчас оно у него в кармане, но я его все-таки прочту. Нужно прочесть во что бы то ни стало.

Может, спросить напрямую?

Нет, не имеет смысла.

Он будет отпираться, а письмо порвет или сожжет, и прочитать его не удастся. Может, он уже успел его уничтожить. Кто же этот незнакомый мальчик, который появляется в два ночи в часе ходьбы от деревни? Или он живет там, на хуторе у слепой? Становится все очевиднее, что он принадлежит к

банде, к сорной траве. Выходит, Ц. тоже сорная трава? Предатель? Мне нужно прочесть это письмо. Обязательно!

Прочесть письмо для меня становится просто навязчивой идеей.

Бумм!

Сегодня же начинают стрелять!

Бумм! Бумм!

В полдень подходит ко мне Р. С просьбой.

— Господин учитель, — говорит, — пожалуйста, переведите меня в другую палатку. Эти двое, те, кто со мной, все время дерутся, спать невозможно.

— А кто эти двое-то?

— Н. и Ц.

— Ц.???

— Ну да. Начинает, правда, всегда Н.

— Пришли их ко мне.

Он уходит, приходит Н.

— Почему ты все время дерешься с Ц.?

— Он спать мешает! Постоянно меня будит. Жжет свечку посреди ночи.

— Зачем?

— Ерунду свою пишет.

— Он что-то пишет?

— Ну да.

— А что? Письма?

— Нет. Дневник.

— Дневник?

— Да. Он идиот.

— Дневники ведут не только идиоты.

Он пронизывает меня уничтожающим взглядом.

— Ведение дневника — типичный признак личности, для которой типична завышенная самооценка.

— Может и так, — говорю я осторожно, ибо не могу припомнить, не говорилось ли такое по радио.

— Ц. специально взял с собой шкатулку, запирает туда этот свой дневник.

— Пришли-ка мне сюда Ц.

Н. уходит, Ц. является.

— Ты почему все время дерешься с Н.?

— Да потому что он плебей!

Вот те на! Мне поневоле вспоминаются богатые плебеи.

— Ага! Ему невыносимо, что кто-то может задумываться. Его это просто бесит. А я веду дневник, он у меня в шкатулке, Н. хотел ее взломать, но я начеку. Днем прячу дневник в спальник, а ночью держу в руках.

Я внимательно смотрю на него и медленно спрашиваю:

— А куда ты деваешь дневник, когда сам стоишь на посту?

В лице у него ничего не дрогнуло.

— Обратно в спальник, — отвечает.

— И в этот дневник ты записываешь все свои переживания?

— Да.

— И то, что видишь, слышишь? Всё-всё?

Он краснеет.

— Ну да.

Спросить, кто ему писал и что в письме? Нет. Теперь-то я уж точно прочту этот дневник.

Он уходит, и я смотрю ему вслед.

Как сказал этот мальчик, он умеет задумываться.

Я прочту его мысли. Дневник Ц.

Адам и Ева

В начале пятого полк опять уходит. В этот раз даже "работники кухни", потому что фельдфебель хочет объяснить, как окапываться и где земля пригодна для рытья окопов и блиндажей. С тех пор как он захромал, он больше объясняет, чем делает.

В лагере, таким образом, остаюсь я один. Как только полк исчезает в лесу, я иду в палатку, в которой живет Ц. вместе с Н. и Р.

В палатке лежат три спальника. На левом — письмо. Нет, не то.

"Господину Отто Н." — стоит на конверте. Отправитель: Елизабет Н. — ах, супруга булочника!

Не удерживаюсь, читаю, что пишет нежная мама своему детке.

Милый Отто! Спасибо тебе за открыточку. Мы с папой были рады, что чувствуешь ты себя хорошо, дай Бог, чтоб так было и дальше. Следи за своими носками, чтобы их опять не подменили. Прошло всего два дня, а вы уже стреляете? Боже мой, как летит время! Папа просит передать, чтобы ты вспомнил о нем, когда будешь стрелять в первый раз, ведь он же был лучшим стрелком у себя в роте. Только подумай, вчера умер Манди, позавчера так бодро и весело прыгал у себя в клеточке и радовал нас своим щебетом. А сегодня его не стало. Какая-то канареечная болезнь. Бедненький протянул ножки, я сожгла его в камине. Вчера у нас на ужин было отличное седло косули с брусникой. Мы вспоминали тебя. Хорошо ли ты там питаешься? Папа шлет тебе самый сердечный привет. Докладывай ему обязательно, не позволяет ли себе учитель этих своих высказываний, вроде того о неграх. Будь начеку! Папа шею ему свернет! Целую тебя и обнимаю, милый Отто! Любящая тебя мамочка.

В следующем спальнике ничего нет. Тут, значит, спит Р. Тогда шкатулка должна быть в третьем. Там она и оказалась.

Это была голубая жестяная коробочка с простеньким замком. Она была заперта, и я попытался открыть замок проволокой. Поддался легко.

В коробке лежали письма, открытки и книжка в зеленом переплете. “Мой дневник” вытеснено на нем золотыми буквами. Открываю. “От мамы на Рождество”.

А кто у Ц. мать? Кажется, вдова чиновника или что-то вроде этого.

Потом шла первая запись, что-то про рождественскую елку, листаю дальше, и вот уже Пасха. Сначала Ц. делал записи каждый день, потом через день, каждый третий, пятый, шестой день. А вот и письмо. Это оно. Измятый конверт, без марки, без адреса.

Ну, ну, скорее! Что в нем?

“Сегодня прийти не могу. Приду завтра в два. Ева”.

Всё.

Кто эта Ева?

Пока я знаю только, кто Адам.

Адам – Ц.

Читаю дальше.

Среда. *Вчера мы поднялись в лагерь. Все очень обрадовались. Сейчас вечер, вчера писать не было времени – все очень устали: ставили палатки. У нас даже знамя есть. Фельдфебель – старый лох, не замечает, что мы над ним смеемся. Мы быстрей него бегаем. Учителя, слава Богу, почти не видно. Не обращает на нас внимания. Ходит кругом с постной рожей. Н. тоже лох. Сейчас опять орет на меня, уже во второй раз, чтоб я тушил свечку, а я не тушу. Тогда я вообще не доберусь до дневника, а мне хочется, чтобы осталась память о том, как тут было. Сегодня после обеда у нас был большой марш-бросок, до самых гор. По дороге мы проходили под скалами, там много пещер. Вдруг фельдфебель командует, чтобы мы рассыпались по лесу и шли цепью, чтоб обойти неприятеля, который закрепился на высоте с тяжелой артиллерией. Разошлись довольно далеко друг от друга, а заросли все гуще, гуще, и вдруг, оказывается, я не вижу уже ни того, кто справа, ни того, кто слева. Ото всех оторвался и заплутал. Вижу, я опять стою у пещеры – наверное, сделал круг. И вдруг передо мной девчонка. Темно-русые волосы и розовая блузка. Удивился – откуда она вообще взялась. Спрашивает, кто я. Ответил. С ней были еще двое, мальчики, оба босиком и в рванине. Один с буханкой хлеба, у другого крынка. Смотрели они на меня недобро. Она им сказала идти домой. Сейчас приду, говорит. Только выведу его из чащи. Я обрадовался, и она пошла меня провожать. Спросил, где она живет. Отвечает: за скалами. А на военной карте, которую нам дали, нету никакого дома и вообще ничего. Карта врет, говорит. Выходим на опушку, вдалеке уже виден лагерь. Остановилась и говорит: мне теперь надо назад. Говорит, она*

меня поцелует, если я не скажу никому на свете, что ее встретил. Почему? – спрашиваю. Потому что ей этого не хочется. Ладно, говорю, и она меня поцеловала, в щеку. Так не считается, сказал я, поцелуй – это когда в рот. И она меня поцеловала в рот. И засунула мне в рот язык. Я сказал, что она свинья и что она там у меня во рту своим языком делает? Она засмеялась и еще раз точно так же меня поцеловала. А я ее оттолкнул. Она взяла камень и швырнула в меня. И если б попала в голову, был бы мне каюк. Я ей так и сказал. А мне по фигу, говорит. А я сказал: тогда б тебя повесили. А она: мне все равно. И тогда на меня вдруг напала жуть. Она велела, чтоб я подошел к ней близко. Я не хотел быть трусом – подхожу. Вдруг она меня обхватила и опять затолкала язык в рот. Тут я психанул, схватил ветку и как стукну ее. Попал по спине и по плечам, но только не по голове. Она рухнула, и даже звука не издала. Рухнула и лежит. Я испугался, решил, а вдруг она умерла. Подошел, пошевелил ее суком, а она не шевелится. Я подумал: если умерла, надо мне ее тут оставить и сделать вид, будто ничего не было. Хотел было идти и вдруг вижу, она притворяется. Лежит и моргает. И я опять к ней подошел. Нет, не умерла. Я уже повидал много мертвых. Они совсем не так выглядят. Мне еще семи лет не было, когда я видел мертвого полицейского и четверых мертвых рабочих, это была забастовка. Ну постой, подумал я, ты меня напугать хочешь, но сейчас ты у меня вскочишь. Взялся за ее юбку и задрал. На ней не было трусов. Она все равно не шелохнулась, а мне стало не по себе. И тут она вдруг как вскочит, потянула меня на себя как сумасшедшая. Я знаю уже, что это. Мы занялись любовью. Хотя рядом был огромный муравейник. А потом я пообещал, что никому не скажу, что видел ее. Она убежала, а я сообразил, что забыл спросить, как ее зовут.

Четверг. *У нас расставили посты от грабителей. Н. снова орет, чтобы я тушил свечку. Если не заткнется, я ему врежу. Всё, врезал. А он не дал сдачи. Дурак Р. орет так, как будто это ему досталось. Трусишка. Злюсь на себя, что не договорился с девушкой. Мне бы так хотелось еще раз ее увидеть, поговорить с ней. Сегодня чувствовал ее под собой, пока фельдфебель командовал "Встать!" и "Лечь!" Только о ней и думаю. Вот только язык мне у нее не понравился. Но она сказала, это так принято. Как ехать на автомобиле быстро. Думаю, любовь – это как летать. А может, летать еще лучше. Не знаю. Хочу одного – чтобы она сейчас лежала тут, рядом со мной. А то мне так одиноко. Пускай даже язык мне в рот засовывает.*

Пятница. *Послезавтра мы стреляем. Наконец-то! Сегодня вечером подрался с Н., я его убью. Р. тоже заодно получил, а что он как дурак стоит на дороге?! А вообще мне на все это плевать, я только про нее думаю, сегодня даже еще сильней. Потому что она сегодня ночью приходила. Неожиданно, когда я стоял на посту. Я сперва испугался, а потом страшно обрадовался и застеснялся. Но она не заметила, слава Богу! От нее так чудесно пахло, духами. Я спросил, где взяла, в аптеке, говорит, в деревне. Должно быть, дорого стоит, спрашиваю. Нет, говорит, ничего не стоило. Потом обняла меня, и мы снова были вместе. Спрашивает, что мы сейчас делаем? Я сказал: занимаемся любовью. Мы будем часто заниматься любовью? Да, говорю, очень*

часто. А она не грязная девка? Да нет, как она может так говорить! Когда лежит со мной рядом ночью. Святых не бывает. И вдруг вижу – у нее слеза на щеке, луна ей в лицо светила. Почему ты плачешь? Потому что все так ужасно. Что? И она спросила, буду ли я ее все равно любить, если она пропащая душа. Это что значит? Это значит, говорит, что у нее нет родителей, и с двенадцати лет она работала горничной, хозяин к ней постоянно приставал, а она отбивалась. Она украла деньги, чтоб удрать, потому что хозяйка лупила ее по лицу из-за хозяина. И так она попала в исправительный дом, но оттуда вырвалась и живет теперь в пещере, ворует, хватает что придется. С ней четверо мальчишек из деревни, которые не хотят больше расписывать кукол, но она у них старшая и предводительница. Но чтобы я никому не смел про это говорить, а то она опять попадет в исправительный дом. И мне стало ее ужасно жалко, и я вдруг понял, что у меня есть душа. Я ей про это сказал, а она говорит: да, и я тоже чувствую, что у меня есть душа. И чтобы я не удивлялся, что, пока мы тут вместе, что-то в лагере пропадет. Я говорю, ты не смеешь воровать, раз мы принадлежим друг другу. А потом нам пришлось расстаться, потому что меня сменили. Завтра опять встретимся. И теперь я знаю, как ее зовут. Ева.

Суббота. *Сегодня большой переполох, у Л. стибрили фотоаппарат. Ну и фиг с ним! У него, у папаши, три фабрики, а Еве, бедной, приходится ютиться в пещере. А что она будет делать зимой? Н. опять требует, чтобы я потушил свет. Я его прибью. Поскорей бы она пришла. Хочется жить с ней в палатке, только безо всего этого лагеря. Совсем одному. Только с ней. Лагерь мне больше не нравится. Все это чепуха. Ах Ева, я всегда буду рядом с тобой! Ты никогда больше не попадешь в исправительный дом, клянусь. Всегда буду тебя защищать! Н. орет, грозится взломать завтра мою шкатулку. Пусть только попробует! В ней мои сокровенные тайны, они никого не касаются. Кто мою шкатулку тронет, тот умрет!*

Приговоренный

“Кто мою шкатулку тронет — тот умрет!”

Перечитываю фразу и не могу не улыбнуться.

Детский сад!

Хочется обдумать прочитанное, да нет времени. С опушки леса доносится звук трубы, мне надо торопиться, полк на подходе. Быстро сую дневник обратно в шкатулку, хочу ее запереть. Верчу проволокой туда-сюда. Бесполезно, не запирается, я сломал замок. Что делать?

Сейчас они будут тут, мальчишки. Запихиваю незапертую шкатулку в спальник и вылезаю из палатки. Ничего другого не остается. В лагерь входит полк. Ц. марширует в четвертом ряду.

Итак, у него есть девушка, и она называет себя Евой. И он знает, что любимая ворует. И поклялся всегда ее защищать.

Снова не могу не улыбнуться.

Ну, детский сад! Несчастный детский сад!

Полк останавливается, мальчики расходятся.

Вот и стали мне известны твои сокровенные тайны, думаю. Но надо ли идти дальше? Мне вдруг представляется прокурор, листающий дело. Хищение и соучастие в преступлении. Не только Ева, но и Адам понесет наказание. Ц. необходимо взять под стражу, и немедленно.

Нужно сообщить фельдфебелю, известить жандармерию. Или сперва переговорить с ним с глазу на глаз?

Вон он, стоит у котла, интересуется, что сегодня на ужин. Вылетит конечно из школы, а девушке придется вернуться в исправительный дом. Обоих осудят.

И прощай тогда будущее, милый Ц.!

Господа и постарше спотыкались о любовь, ту самую любовь, которая тоже жизненно необходима и в равной степени богоугодна. И мне опять слышится голос священника: “Бог — это самое страшное на свете”.

Слышатся шум, удары, крики. Все бросаются к одной из палаток. Это та, в которой шкатулка. Дерутся Н. и Ц., их едва удается разнять.

Н. весь красный, из губы сочится кровь.

Ц. бледен.

— Н. взломал у него шкатулку! — кричит мне фельдфебель.

— Да не трогал я ее! Не трогал! — кричит Н.

— Кто ж тогда? — вопит Ц. — Ну скажите сами, господин учитель, кто это мог сделать?

— Врешь! Врешь!

— Это ты взломал, некому больше! Он давно грозится, что взломает.

— Да не ломал я!

— Тихо! — вдруг ревет фельдфебель.

Все смолкают.

Ц. не спускает с Н. глаз. “Кто мою шкатулку тронет — тот умрет”, — проносится вдруг у меня в голове. Я невольно смотрю наверх.

Но небеса безмолвны.

Кажется, Ц. готов прикончить Н.

Похоже, и Н. это уже тоже чувствует. Беспомощно оборачивается ко мне.

— Господин учитель, а можно перевести меня в другую палатку?

— Хорошо.

— Я же правда не читал этот его дневник. Помогите мне, господин учитель!

— Ладно, помогу, — обещаю я. И сразу натыкаюсь на взгляд Ц. Ты не сможешь помочь, говорит этот взгляд.

Знаю. Я сам приговорил Н.

Но ведь я только хотел узнать, не входит ли Ц. в шайку, чтоб ему ненароком не попасть под подозрение, и только поэтому вскрыл эту шкатулку.

Почему же тогда не сказать, что дневник прочитал ты?

Нет, не сейчас. Только не сейчас, не при всех. Но надо будет сказать. Обязательно! Только не при всех, при всех стыдно. Расскажу ему наедине. Поговорю как мужчина с мужчиной. И с девушкой тоже надо поговорить, сегодня попозже, когда она придет к нему на свидание. Скажу ей, чтобы больше не показывалась, и бестолковому Ц. прочищу мозги как следует, чтоб завязывал с этим. Хватит!

Вина, как хищная птица, снижает круги над жертвой. Хватает ее и уносит.

Но мне нужно оправдать Н.

Он ведь, и правда, ничего плохого не сделал.

И постараться смягчить участь Ц. И девочки. Я не допущу, чтобы пострадали невинные! Да, страшен Бог, но я внесу в его расчеты свои поправки. Сообразуясь со своей свободной волей. Заметные поправки.

Я спасу нас всех.

И, размышляя так, я вдруг ловлю на себе чей-то взгляд.

Это Т.

Два круглых прозрачных глаза глядят на меня. Без выражения, без блеска.

Рыба! — обжигает меня.

Смотрит в упор, не сводя с меня глаз. Как тогда, у могилы маленького Ф.

Улыбается тихо. Высокомерно и насмешливо.

Знает, что это я вскрыл шкатулку?

Лунный человек

Мой день тянулся и тянулся. Наконец село солнце. Спустился вечер, а я ждал ночи. Наступила ночь, и я выскользнул из лагеря. Фельдфебель уже храпел, и никто не заметил, как я ушел. Над лагерем светила полная луна, но с запада темными клочьями двигались облака. Внезапно сделалось темно, хоть глаз выколи, и каждый раз нужно было все дольше ждать, пока снова появится серебристый лунный свет.

Там, где лес вплотную подступает к палаткам, я буду ждать его, Ц. Там я и уселся за деревом. Я ясно видел стоящего на посту. Это был Г.

Он прохаживался взад-вперед.

Над нами неслись облака, а внизу, казалось, все спит.

Вверху бесился ураган, внизу было тихо.

Только тут и там похрустывали ветки, тогда и Г. замирал и всматривался в чащу.

Я смотрел ему в лицо, но он не мог меня видеть.

Страшно ему?

Что-то тут в лесу скрывается, особенно ночью.

Время шло.

Вон он идет, Ц.

Обменивается с Г. приветствием, и тот уходит.

Ц. остается один.

Осторожно осматривается кругом. Смотрит вверх, на луну.

Там, на луне, есть человек, вдруг вспоминается мне. Сидит себе на лунном серпе, покуривает трубочку, ни о чем не беспокоится. Поплевывает на нас вниз время от времени. Может, он и прав.

Наконец, около половины третьего появилась девушка, да так неслышно, что я ее заметил, только когда она уже стояла рядом с ним.

Откуда она появилась?

Возникла, как из-под земли.

Вот она обнимает его, а он — ее.

Они целуются.

Девушка сейчас ко мне спиной, и его мне тоже не видно. Должно быть она повыше его...

Сейчас подойду и заговорю с обоими. Я встаю, осторожно, чтобы они меня не услышали, а то девушка убежит. А ведь я и с ней хочу поговорить.

Они все целуются.

Это же сорная трава, надо таких уничтожать, проносится у меня в голове.

Вижу слепую старуху, она спотыкается и падает.

И все вспоминаю и вспоминаю девушку, как она поднялась и посмотрела за изгородь.

А у нее должна быть красивая спина...

Увидеть бы ее глаза.

Тут набегает облако и делается совсем темно. Оно небольшое, это облачко, потому что у него серебристая кайма. Как только снова выйдет луна, я пойду. И вот она снова светит, луна.

Девушка обнажена.

Он стоит перед ней на коленях.

Она очень белая.

Я жду.

Она нравится мне все больше и больше.

Иди! Скажи, что шкатулку взломал ты. Ты, а не Н. Ну, иди же, иди!

Никуда я не иду.

Вот он сидит на упавшем дереве, а она у него на коленях.

У нее потрясающие ноги.

Иди!

Ага, сейчас...

И набегают следующие облака, больше, темнее. У них нет серебристой каймы и землю накрывает тьма. Небо исчезло, я больше ничего уже не вижу.

Прислушиваюсь, в лесу слышны шаги. Я задерживаю дыхание.

Кто там ходит?

Или это буря начинается?

Я себя-то уже не вижу.

Где вы, Адам и Ева?

В поте лица своего должны вы были зарабатывать хлеб свой, но это вам в голову не приходит. Ева крадет фотоаппарат, а Адам, вместо того чтобы сторожить, закрывает на это глаза.

Я завтра ему скажу, этому Ц., что на самом деле это я вскрыл шкатулку. Завтра меня уже ничего не остановит.

Даже если Господь вышлет навстречу мне тысячи голых девушек!

Все глуше ночь.

Она цепко держит меня, безмолвная и непроницаемая.

Сейчас я хочу назад.

Осторожно, ощупью...

Моя вытянутая вперед рука натыкается на дерево. Обхожу его.

Двигаюсь ощупью дальше — но в ужасе отшатываюсь!

Что это было?

Сердце у меня замирает.

Еле удерживаюсь, чтобы не крикнуть.

Что это было?

Нет, это было не дерево.

Моя вытянутая рука наткнулась в темноте на чье-то лицо.

Меня трясет.

Кто тут стоит передо мной?

Я застываю на месте.

Кто это?

Или мне примерещилось?

Нет, я слишком ясно нащупал: губы, нос...

Сажусь на землю.

Это лицо, оно еще там?

Надо дождаться света.

Не двигайся.

Там, над облаками, курит лунный человек.

Тихо накрапывает дождь.

Плюй, плюй на меня человек с луны!

Предпоследний день

Наконец небо начинает сереть, вот и утро.

Никого передо мною нет, никакого лица, ничего.

Пробираюсь обратно в лагерь. На спине, с открытым ртом спит фельдфебель. По палатке барабанит дождь. Только сейчас замечаю, как я устал. Спать, спать...

Когда просыпаюсь, полк уже ушел. Ну ладно, скажу Ц., что это был я, а не Н., сразу после их возвращения.

Сегодня наш предпоследний день, завтра собираем палатки и уезжаем в город.

Сегодня льет как из ведра, только ненадолго в какой-то момент дождь прекратился. В лощинах лег густой туман, гор больше не видно.

В полдень полк возвращается, но не весь.

Отсутствует Н.

Должно быть, заблудился, замечает Ф., скоро найдется, никуда не денется.

Мне вспоминаются пещеры, упомянутые Ц. в дневнике, и большой уверенности, что он найдется, у меня нет.

Страх?

Пора ему все сказать, сейчас самый подходящий момент.

Ц. у себя в палатке, пишет.

И он там один.

Увидев, что я вхожу, быстро захлопывает блокнот, смотрит недоверчиво.

— А, мы опять пишем дневник, — выдавливаю я из себя, пытаясь улыбнуться. Он молчит, только глядит на меня, и тут я вижу, что у него ободраны руки.

Он замечает мой взгляд, вздрагивает и быстро убирает руки в карманы.

— Что, замерз? — спрашиваю я, не спуская с него глаз.

Он все так же молча кивает, мол — да, и жестокая усмешка пробегает по его лицу.

— Слушай, — начинаю я, — ты говорил, что Н. взломал у тебя шкатулку?

— Я не просто так сказал, он правда так сделал, — не дождавшись конца фразы, на полуслове перебивает он.

— Но почему ты так уверен?

— Он мне сам сказал.

У меня глаза вылезают на лоб. Как это сам сказал? Но этого не может быть. Это не он!

Ц. пронзает меня быстрым взглядом и продолжает:

— Он мне сегодня утром признался, что вскрыл шкатулку. Проволокой. А закрыть обратно не сумел, у нее замок сломался.

— Да?!

— Он попросил у меня прощения, я его простил.

— Прощения?

— Ну да.

Он безразлично смотрит в другую сторону. Нет, я уже ничего не соображаю, вспоминается только: “Кто мою шкатулку тронет, тот умрет”.

Ерунда, ерунда!

— А ты не знаешь, куда он сейчас подевался? — спрашиваю я. Он остается спокоен.

— Мне-то откуда знать. Ясно — заблудился. Я вот тут тоже раз заблудился.

Он встает, всем видом показывая, что не намерен продолжать разговор.

И тут я замечаю, что куртка на нем порвана.

Сказать ему, что врет? Что Н. не мог сознаться, потому что это же я, я читал его дневник...

А почему врет?

Мне страшно об этом думать...

Как же я сразу ему не сказал, еще вчера, когда он лупил Н.? Ну да, застеснялся перед господами учащимися, не хотел признаваться, что потихоньку вскрыл проволокой шкатулку, хотя цель и была достигнута — ну ладно, это понятно. Но как меня угораздило сегодня утром проспать? Ну да, проторчал в лесу ночь напролет, устал, как собака, и промолчал. А сейчас? Сейчас уже толку мало, даже если рот и разину. Поздно.

Да, я тоже виноват.

И я — камень, о который он споткнулся, яма, в которую упал, скала, с которой он сорвался. Ну почему никто меня сегодня не разбудил? Я не хотел свидетельствовать против себя и спал, чтобы защититься. В божественный расчет я хотел внести большие изменения, а оказывается, расчет этот был уже давно оплачен.

Мне хотелось нас всех спасти, но к тому моменту мы были уже утопленниками. В море вины без конца и края. Ну кто виноват, что этот замок сломался?

Больше не запирается?

И все равно нужно все рассказать. Пути вины встречаются, пересекаются между собой, сплетаются и перепутываются.

Это лабиринт. Комната кривых зеркал. Ярмарочный балаган!

Господа, посетите наш захватывающий аттракцион!

Несите наказание и покаяние за вину своего существования. Да, не бойтесь! Теперь бояться уже поздно.

После обеда все мы двинулись на поиски Н. Обшарили окрестности, звали: “Н.!”, и снова: “Н.!”, но ответа не было. Как, впрочем, я и ожидал.

Уже начинало смеркаться, когда мы повернули назад.

— Если такой дождь будет идти и дальше, — ворчит фельдфебель, — начнется новый всемирный потоп.

И опять вспоминается: “Когда дождь перестал, и воды потопа спали, сказал Господь ‘Не стану больше карать землю за помыслы человеческие’”.

И снова я себя спрашиваю: сдержал ли Он обещание?

А дождь все сильнее.

— Надо бы сообщить в жандармерию, что Н. пропал, — говорит фельдфебель.

— Завтра.

— Господин учитель, я не понимаю вашего спокойствия!

— Мне кажется, он заблудился, тут легко заплутать, и заночевал где-нибудь недалеко, на хуторе.

— В том направлении нет никаких хуторов, одни пещеры.

Я вздрагиваю: это слово для меня как удар.

— Хочется надеяться — продолжает фельдфебель, — что он отсиживается в пещере, а не разбился.

Очень хочется.

И вдруг я его спрашиваю:

— Что ж вы меня с утра-то не разбудили?

— Это я-то не разбудил? — хохочет фельдфебель. — Да я вас раз сто расталкивал, а вы так дрыхли, как будто вас уже черт унес!

И правда, Бог — самое страшное на свете.

Последний день

В последний день к нам в лагерь явился Бог.

Я-то уже ждал его.

Фельдфебель и мальчики как раз собирали палатки, когда он пришел.

Явление его было ужасно, фельдфебелю стало нехорошо, ему пришлось сесть.

Ребята застыли, как парализованные. Потом понемногу зашевелились, хотя еще совершенно ошарашенные. Вот только Ц. еле двигался.

Он уставился в землю и переступал ногами.

Потом все закричали разом.

Только Ц. молчал.

Что случилось?

Двое рабочих явились к нам в лагерь, два лесоруба с рюкзаками, с пилой и топором. Они пришли сообщить, что нашли мальчика, они захватили его школьное удостоверение.

Это был Н.

Он лежал недалеко от пещер, в канаве, на краю поляны. В голове у него зияла рана. От камня или от удара тупым предметом.

Его убили, сказали лесорубы. Я спустился с ними вниз, в деревню. В жандармерию. Мы бежали быстро. Бог от нас поотстал. Жандармы позвонили в прокуратуру близлежащего городка, а я отправил телеграмму директору нашей гимназии. Прибыла следственная комиссия и отправилась на место преступления.

Там в канаве лежал Н.

Он лежал на животе.

Его сразу же сфотографировали.

Полиция обыскала ближайшие окрестности. С большим пристрастием. Искали орудие убийства и хоть какие-нибудь следы. Было установлено, что Н. убили не в этой канаве, а приблизительно в двадцати метрах от нее. Его тащили в канаву, чтобы никто не нашел, и на земле от тела остался след. Нашли также орудие убийства, острый камень со следами крови. Еще нашли карандаш и компас.

Врач констатировал, что камень бросили в голову Н. с небольшого расстояния и с очень большой силой. Причем по-предательски, сзади.

Преступлению предшествовала ожесточенная борьба: куртка на Н. была порвана. И руки исцарапаны...

Как только комиссия пришла в лагерь, я сразу приметил Ц. Он держался в сторонке.

И у него порвана куртка, и руки тоже исцарапаны — пронеслось в мозгу.

Но говорить об этом я остерегался! Моя куртка была цела, и на руках ни ссадины, но все равно во всем, что случилось, я тоже был виноват!..

Нас допросили.

Как произошло это преступление, никто из нас не знал.

В тот момент, когда следователь спрашивал меня, кого я подозреваю, я опять увидел Бога. Он выходил из палатки Ц. и держал в руке дневник.

Вот он говорит с Р., не спуская при этом с Ц. глаз.

Кажется, малыш Р. Бога не видит, зато, похоже, слышит его хорошо. Его глаза расширяются, как будто он вдруг узрел новую землю.

Следователь повторяет:

– Подозреваете ли вы кого-нибудь?

– Нет.

– Господин следователь, – вдруг вскрикивает Р., – Н. и Ц. все время дрались. Н. прочел у Ц. дневник, и из-за этого Ц. – его смертельный враг, он на самом деле ведет дневник. Дневник лежит в синей жестяной шкатулке.

Все смотрят на Ц.

Он стоит понурив голову, лица не видно. Он бледен, покраснел? Медленно делает шаг вперед, останавливается перед следователем.

Делается очень спокоен.

– Да, – говорит он тихо, – я это сделал.

Он плачет.

Я бросаю взгляд на Бога.

Он улыбается.

Отчего?

И, задав этот вопрос, я перестаю Его видеть. Опять Его нет.

Репортеры

Завтра начинается процесс.

Сижу в кафе, на веранде, листаю газеты. Вечер прохладный, близится осень. Сколько дней подряд газеты пишут о приближающейся сенсации. Одни под заголовками "Дело Н.", другие – "Дело Ц." Приводят мнения, публикуют репортажи, раскапывают старые дела с участием подростков, толкуют о молодежи, пророчествуют, от сотен переходят к тысячам, исхитряясь, однако ж, каждый раз вернуться к убитому Н. и его убийце, Ц.

Сегодня утром меня навестил корреспондент газеты, взял интервью. Выйдет уже в вечернем выпуске. Разыскиваю этот выпуск. Он меня даже сфотографировал. А, вот мое фото! Хм... узнаю себя с трудом. Хотя на самом деле довольно симпатично. Под снимком подпись: "Что говорит учитель?"

Ну, что я говорю?

Сегодня утром корреспондент посетил в городской гимназии учителя, который этой весной осуществлял общее руководство палаточным лагерем, где и предстояло развернуться роковой трагедии. Учитель говорит, что по-прежнему стоит перед загадкой. Ц. всегда был хорошо успевающим учеником, и он, учитель, никогда не замечал у него каких-либо отклонений, не говоря уже о дефектах характера или преступных наклонностях. Наш корреспондент задал учителю роковой вопрос: не коренятся ли причины подобного деяния в размывании у молодежи моральных ценностей, с чем учитель решительно не согла-

сен. "Сегодняшняя молодежь, – заметил он, – благодаря всеобщему оздоровлению крайне сознательна, готова к самопожертвованию и полна чувства национальной гордости. Это убийство – единичный случай, достойный глубокого сожаления, откат к скверным временам либерального прошлого". Тут прозвонил звонок к окончанию перемены, учитель откланялся и направился в свой класс и дальше взращивать нежные детские души в духе товарищества и любви к Отчизне. Благодарение Богу, случай Ц. – всего лишь исключение, оголтелая вспышка злостного индивидуализма.

Дальше идет интервью с фельдфебелем. Его фото тоже попало в газеты, но так он выглядел, наверное, лет в тридцать. Каков тщеславец!

Ну-с, что говорит фельдфебель?

Наш корреспондент посетил тогдашнего руководителя школьников по военной подготовке, назовем его кратко "военруком". Военрук встретил сотрудника нашей газеты с изысканной вежливостью, в молодцеватой манере старых, но вечно юных рубак. По его мнению, причина преступления – недостаток дисциплины. Он в деталях описывает состояние тела убитого в момент обнаружения. Старый солдат, он прошел всю мировую войну, но ни разу не видел таких ужасных ран. "Как старый солдат, я за мир!" – так заключил он свою содержательную речь.

Наш корреспондент посетил также председательницу общества по борьбе с детской безнадзорностью, супругу начальника цеха трубочистов, фрау К. Фрау К. глубоко потрясена случившимся. Она уже несколько ночей не может уснуть, почтенную даму преследуют кошмары. По ее мнению, в последнее время решающим фактором удовлетворения социальных нужд является устройство новых исправительных учреждений.

Листаю дальше. А это кто? Да, конечно, это булочник Н., отец убитого! А вот и супруга его, фрау Элизабет Н., урожденная С.

Ответить на ваш вопрос, – говорит владелец пекарни, – мне нетрудно. Неподкупный суд разберется, не стал ли наш бедный Отто жертвой преступного легкомыслия педагогического состава – я сейчас говорю исключительно об учителе, а никак не о военруке. Справедливость да восторжествует! Вообще говоря, необходима тщательнейшая чистка преподавательского состава, ведь он так и кишит замаскированными врагами Отечества. Мы еще встретимся у Филиппи!"

К этому супруга пекаря добавляет: "Оттхен был моим солнцем. Теперь у меня остался только мой супруг. Но мы, Оттхен и я, навсегда в духовном контакте, я состою в спиритическом кружке..."

Читаю дальше.

Вот, другая газета пишет:

Мать убийцы живет в трехкомнатной квартире. Она вдова университетского профессора Ц., которого уже около десяти лет нет на свете. Профессор Ц. был выдающимся психологом. Его работы по изучению нервной реакции на ампутацию вызывали интерес не только узкого круга специалистов. В общей сложности около двадцати лет он представлял собой главную мишень нападок общества по борьбе с вивисекцией. Фрау Ц., к сожалению, отказалась сообщить нам что либо. Она сказала только: “Господа, вы можете понять, через что мне предстоит пройти?” Это среднего роста дама, она носит траур.

Еще в одной газете обнаруживаю защитника обвиняемого. Со мной он тоже беседовал, причем уже три раза, кажется, эта история сильно его задела.

Молодой адвокат, он хорошо понимает, что тут для него поставлено на карту. У него успели побывать все корреспонденты.

Интервью с ним самое длинное.

В этом сенсационном процессе, господа, – так начинает он свое интервью, – защита находится в затруднительном положении. Поскольку обнажить свой клинок ей придется не против обвинения, а против самого подзащитного.

– Как это так?

– Обвиняемый признал себя виновным в этом преступлении. Прошу особо отметить, что хоть это и умышленное убийство, но без отягчающих обстоятельств. Но, несмотря на заявления юного обвиняемого, я твердо убежден, что убийцей является не он. Я уверен, что он кого-то прикрывает.

– Не станете же вы утверждать, господин адвокат, что убийство совершил кто-то другой?

– Да, господа, именно это я и утверждаю! Не говоря уже о том, что подсказывает мне неуловимое внутреннее чувство, некий охотничий инстинкт криминалиста, для такого утверждения есть более веские причины. Это не он! Подумайте хотя бы о мотивах преступления! Он убил своего одноклассника за то, что тот прочел его дневник? Но о чем написано в этом дневнике? Прежде всего, о любовной связи с этой падшей девицей?

Он защищает девушку и необдуманно заявляет: “Кто дневник мой прочитает, тот умрет” – знаю, знаю! Всё это свидетельствует против него, и, однако, все же не всё. Не говоря уж о том, что сам стиль этого заявления не лишен рыцарственности, разве не бросается в глаза, что он ничего не рассказывает о реальном убийстве? Ни словечка о том, как было совершено преступление! Почему он нам об этом не рассказывает? Говорит, что больше ничего не может вспомнить. Ложь! Да он и не может помнить этого, потому что ничего не знает о том, как, где и когда был убит его несчастный одноклассник. Он знает только, что это было сделано камнем. Ему предъявили камни, но он не смог опознать,

тот ли это камень. Господа, он покрывает преступление кого-то другого!

— А как же порванная куртка и исцарапанные руки?

— Видимо, он встретил Н. среди скал и они подрались, об этом он и рассказывает нам во всех подробностях. Но чтобы он крался за ним и предательски, камнем... — нет, нет! Н. убил другой или, точнее сказать, — другая.

— Вы имеете в виду ту девицу?

— Так точно, именно ее. Она им верховодила и верховодит до сих пор, он от нее в зависимости. Господа, нам предстоит узнать еще и мнение психиатра.

— Девушка проходит по делу в качестве свидетельницы?

— Естественно! Она была арестована в пещере почти сразу после совершения преступления и уже давно осуждена, вместе с ее бандой. Господа, очень может быть, мы увидим и послушаем Еву уже завтра.

— А сколько продлится процесс?

— Я рассчитываю, что дня два-три. Хотя к делу привлечено не так много свидетелей, как я уже говорил, мне предстоит нелегкая борьба с самим подзащитным. Нашла коса на камень! Я доведу ее до победного конца. Ему присудят пособничество хищению. И это всё!

Да, это всё.

О Боге никто не говорит.

Дело Н. *или дело* Ц.

Перед Дворцом правосудия собралось три сотни человек, всем хотелось попасть внутрь, но ворота были заперты, так как приглашения были распространены еще неделю назад. В основном по знакомству, но строго контролировалось и это.

В коридорах было не протолкнуться.

Всем хотелось взглянуть на Ц.

Особенно дамам. Элегантные и небрежные, они ловили кайф от катастрофы, которая ничем не грозила им лично. Они легли в постель с чужим несчастьем и наслаждались притворным сочувствием.

Сектор зала, отведенный представителям прессы, был переполнен.

В свидетели были приглашены: родители Н., мать Ц., фельдфебель, Р., который жил в одной палатке с Н. и Ц., оба дровосека, нашедшие тело убитого, следователь, жандармы и т. д. и т. п.

И, конечно же, я.

И, конечно же, Ева.

Только пока ее нет в зале. Она должна появиться в первый раз.

Адвокат и прокурор перелистывают страницы дела.

Ева сейчас сидит в одиночной камере и ждет, когда за ней придут.

Появляется подсудимый в сопровождении охранника.

Выглядит как обычно. Только немного бледнее, и щурится, яркий свет ему мешает. Пробор у него тоже на месте.

Усаживается на скамью подсудимых, как за школьную парту.

Все на него смотрят.

Он окидывает взглядом зал, замечает мать.

Глядит на нее. Что он чувствует?

Как будто ничего.

Мать почти не смотрит в его сторону. Или это так только кажется?

На ней густая вуаль, за ней не видно лица.

Фельдфебель меня приветствует, спрашивает, читал ли я интервью с ним. Я отвечаю: “Да”. Булочник с ненавистью прислушивается к моему голосу.

Убил бы меня, наверное.

Черствой булкой.

В*уаль*

Председатель суда по делам несовершеннолетних входит в зал. Все встают. Он усаживается и объявляет заседание открытым.

Милый дедушка.

Обвинение зачитано.

Ц. обвиняется в предумышленном убийстве с отягчающими обстоятельствами.

Дедушка качает головой, как будто говоря: “Ох уж эти детки!” Потом поворачивается к обвиняемому.

Ц. встает.

Без дрожи в голосе подтверждает свою личность.

Теперь ему нужно рассказать свою биографию. Он бросает опасливый взгляд на мать, смущается.

— Все было, как у всех детей, — начинает он тихо. Родители были с ним не особенно строги. Так же как и все родители. Отец у него довольно рано умер.

Он был единственным ребенком.

Мать подносит к глазам носовой платок, но поверх вуали.

Ее сын рассказывает, кем он хотел бы стать. Да, хотел бы стать изобретателем. Но изобретать только что-нибудь небольшое, вроде, например, застежки молнии новой системы.

— Весьма разумно, — кивает председатель. — А если б ты ничего не изобрел?

– Тогда б летчиком. Возил бы почту. Лучше всего – за море.

К неграм? – тотчас приходит мне на ум.

Так, рассказывая о своем бывшем будущем и делая скачки во времени, он скоро окажется там, на том дне, где к нам явился милосердный Бог.

Ц. яркими штрихами описывает лагерную жизнь: стрельбы, маршировку, поднятие флага, фельдфебеля и меня. Роняет странную фразу: “Взгляды господина учителя часто казались мне детскими”.

Председатель удивлен.

– Это как это?

– Господин учитель всегда говорит про то, как оно должно быть на свете, а не про то, как на самом деле есть.

Председатель суда серьезно смотрит на Ц. Почувствовал, что вступает на территорию, где правит радио? Где у человека, лежащего во прахе перед жестокой реальностью, появляется страстное желание бросить мораль в утиль?

Да, похоже, он это почувствовал, потому что ищет благовидный предлог вернуться на твердую почву.

Вдруг спрашивает Ц.:

– Ты веришь в Бога?

– Да, – отвечает тот, не задумываясь.

– А пятую заповедь помнишь?

– Ну да.

– Ты раскаиваешься в своем преступлении?

В зале делается совсем тихо.

– Да, – заявляет Ц. – Я очень в нем раскаиваюсь.

Раскаяние звучит фальшиво.

Допрос доходит до дня убийства, и давно известные всем подробности пережевываются в который раз.

– Мы вышли очень рано, – рассказывает в сотый раз Ц., – рассыпались цепью и стали наступать через заросли на высоту, где закрепился противник. Около пещер я случайно повстречал Н., он стоял на скале. Я страшно на него злился за то, что он вскрыл мою шкатулку. Хоть он и соврал, что...

– Стоп! – прерывает его председатель. – Тут в протоколах следствия написано, что, по словам учителя, ты рассказал ему, что Н. сознался тебе, что взломал шкатулку.

– Это я просто так сказал...

– Зачем?

– Чтобы меня не заподозрили, если все выйдет наружу.

– А! Дальше.

– Ну, и мы стали бороться, я с Н., и он меня чуть не скинул со скалы, у меня в глазах потемнело, я вскочил на ноги и бросил в него камнем.

— На той скале?

— Нет.

— Тогда где?

— Не помню.

Он улыбается. Ничего из него не вытянешь.

Забыл.

— А с какого момента к тебе вернулась память?

— Я возвратился в лагерь и записал в дневник, что подрался с Н.

— Да, это последняя запись, но ты даже не дописал последнее предложение.

— Господин учитель меня отвлек.

— Чего он от тебя хотел?

— Я этого не знаю.

— Ладно, это он сам нам расскажет.

На столе вещественных доказательств лежат: дневник Ц., карандаш и компас. И камень.

Председатель спрашивает Ц., узнаёт ли он камень.

Ц. кивает — да.

— Кому принадлежат эти карандаш и компас?

— Не мне.

— Они принадлежат несчастному Н., — говорит председатель и опять смотрит в бумаги. — Н. принадлежит только карандаш. Почему же ты не сказал, что компас твой?

Ц. краснеет.

— Я забыл.

Тут поднимается защитник:

— Господин председатель, возможно, компас действительно принадлежит не ему?

— Что вы этим хотите сказать?

— Я хочу сказать, что этот роковой компас, не принадлежащий Н., возможно, принадлежит и не Ц., а третьему лицу. Разрешите вопрос обвиняемому: точно ли не присутствовал при совершении преступления кто-то третий?

Он садится обратно, Ц. бросает на него короткий недобрый взгляд.

— Там не было никакого третьего, — твердо говорит он.

Вскакивает защитник:

— Как он может точно знать, что рядом не было никого третьего, если он вообще не может вспомнить, где, когда и как было совершено преступление?

Но тут в прения вступает прокурор.

— По всей видимости, — говорит он, — господин защитник имеет в виду, что убийство совершил не обвиняемый, а большое неизвестное. Так точно, большое неизвестное!

— Не знаю, — прерывает его защитник, — имеем ли мы право именовать “большим неизвестным” падшую девицу, сколотившую банду грабителей...

— Это была не девочка, — перебивает обвинитель, — ее уж Бог знает как дотошно допрашивали, мы еще выслушаем господина следователя в качестве свидетеля, не говоря о том, что обвиняемый честно признался в содеянном, он признался во всем сразу же, что тоже определенным образом говорит в его пользу. Намерение защиты представить дело так, будто убила девушка, а Ц. ее только прикрывает — химера!

— Постойте! — улыбается защитник и оборачивается к Ц.

— Разве у вас в дневнике не написано: “Тут она подобрала камень и швырнула в меня, и попади она, был бы мне сейчас каюк?”

Ц. стоит не шевелясь, потом делает пренебрежительный жест.

— Я преувеличил. Это был совсем маленький камешек.

Он вдруг передергивается.

— Хватит защищать меня, господин адвокат, пусть меня лучше накажут за то, что я натворил!

— А твоя мать? — кричит на него защитник. — Ты ведь совсем не думаешь о матери, не представляешь, как она страдает? Да ты не ведаешь, что творишь!

Ц. так и стоит опустив голову.

Потом смотрит на мать.

С почти исследовательским интересом.

Все смотрят на нее, но под густой вуалью ее не рассмотреть.

В *обители*

Перед допросом свидетелей председатель объявляет перерыв. Полдень. Зал пустеет, обвиняемого уводят. Защитник и обвинитель задиристо оглядывают друг друга.

Я иду проветриться в сквер перед Дворцом правосудия. День холодный, туманный и пасмурный.

Падают листья, да, уже снова осень. Заворачиваю за угол, останавливаюсь, но сразу же снова иду дальше.

На лавочке мать Ц.

Сидит не шевелясь.

Это среднего роста дама, вспоминается мне.

Я автоматически здороваюсь, но она не отвечает.

Может, не узнала меня.

Может, как раз наоборот...

Позади то время, когда я не верил в Бога. Теперь верю. Но он мне не нравится. Я все еще вижу, как он говорит в ла-

гере с малышом Р., не спуская глаз с Ц. Наверное, у него мстительные, пронзительные глаза, холодные, совсем-совсем холодные. Нет, он не добр.

Почему он оставил мать Ц. сидеть вот так? Она-то что сделала? За то, что совершил ее сын? Почему, прокляв сына, он осуждает и мать?

Нет, он не прав.

Мне хочется курить.

Вот дурак, забыл сигареты дома!

Выхожу из сквера в поисках табачной лавки.

Нахожу ее на боковой улочке.

Маленький магазинчик принадлежит пожилой паре. Старик долго возится, распечатывая коробку, а старушка — отсчитывая десяток сигарет. Они постоянно путаются друг у друга под ногами, но очень друг к другу добры. Старушка недодала мне сдачи, и я с улыбкой сообщаю ей об этом. Она страшно пугается. “Боже сохрани!” — вскрикивает она, а я думаю, если тебя хранит Бог, так это, уж и правда, надежно.

У нее нет мелочи, и она бежит разменять деньги у мясника.

Мы со стариком остаемся, и я закуриваю сигарету.

Старик спрашивает, не из суда ли я? У них, в основном, покупают господа из суда. И вот он уже тоже говорит о нашем процессе. Случай и правда необыкновенно интересный, ведь тут так видна божья рука.

— Божья рука? — настораживаюсь я.

— Да, и знаете почему? Потому что в этом деле виноваты, по всей видимости, все участники. И свидетели, и фельдфебель, и учитель, и родители.

— И родители?

— Да. Ведь не только молодые, родители сейчас тоже не пекутся о Боге. Они действуют так, как будто Его тут нет.

Я выглядываю на улицу. Старушка вышла от мясника и сразу бежит к бакалейщику.

Ага, и мясник не разменял.

На улице никого не видно, и вдруг мне приходит в голову странная мысль, только бы ее не упустить: это ведь должно что-то значить, раз мясник не разменял денег. Раз мне приходится тут ждать, это неспроста.

Глядя на высокие серые дома, я говорю:

— Вот знать бы только, где обитает Бог?

— Он всюду, где о Нем помнят, — слышу я голос старика. — И тут, у нас, он тоже обитает, потому что мы не ссоримся.

У меня перехватывает дыхание.

Что это было?

Это старик так сказал?

Нет, это был другой голос.

Кто разговаривает тут со мной?

Я не оборачиваюсь.

И снова голос:

— Когда будешь давать показания и назовешь мое имя, не утаи, что это ты взломал шкатулку!

Шкатулка!

Да нет! Меня же просто накажут за то, что я покрывал воровство.

— Так нужно.

Но ведь я потеряю работу, мой кусок хлеба...

— Ты должен потерять ее, чтобы не случилось еще одной несправедливости!

А родители? Ведь я же их содержу!

— Тебе напомнить твое детство?

Мое детство?

Мать бранится, отец ругается. Они постоянно ссорятся. Нет, тут ты не живешь. Ты тут только проходишь, и твой приход не приносит радости...

Мне хочется плакать.

— Расскажи, — слышу я, — расскажи, что ты вскрыл шкатулку. Сделай мне эту милость и не обижай меня больше.

Компас

Процесс продолжается. Приходят свидетели.

Дровосеки, жандармы, следователь, фельдфебель уже опрошены. И булочник Н. с супругой Элизабет уже успели рассказать все, что знают.

Все они не знают ничего.

Булочник не упустил случая помянуть мое высказывание о неграх. Он всячески старался попрекнуть меня моими подозрительными политическими убеждениями, а председатель смотрел на него неодобрительно, правда, прервать не осмеливался.

Сейчас вызовут мать Ц.

Председатель объявляет ей, что она может отказаться от дачи показаний, но она обрывает его на полуслове, она хочет говорить.

И начинает, так и не подняв вуали.

Голос неприятный.

Ц. рос смирным ребенком, но временами был вспыльчив, эти вспышки внезапной ярости он унаследовал от отца. Не болел, только перенес обычные, не опасные, детские болезни. Душевных болезней в роду тоже не было, ни с отцовской стороны, ни с материнской.

Вдруг она замолкает.

— Господин председатель, можно мне задать сыну один вопрос?

— Пожалуйста!

Она подходит к столу с вещдоками, берет в руку компас и поворачивается к сыну.

— С каких это пор у тебя появился компас? — спрашивает она и в ее вопросе звучит издевка. — У тебя никогда его не было, мы же даже поругались перед твоим отъездом в лагерь, ты еще сказал, у всех компас есть, у меня одного нет, я заблужусь без компаса. Так откуда он у тебя?

Ц. смотрит на нее неподвижно.

Она, торжествуя, оборачивается к председателю:

— Это не его компас. И убийство совершил тот, кто этот компас потерял!

В зале поднимается ропот, и председатель спрашивает у Ц.:

— Ты слышал, что твоя мама сказала?

Ц. все так же неподвижно смотрит на мать.

— Моя мама врет, — говорит он медленно.

Тут же вскакивает защитник:

— Я ходатайствую о проведении психиатрической экспертизы обвиняемого.

Судья заявляет: ходатайство будет рассмотрено позже.

Мать сверлит Ц. взглядом:

— Ты говоришь, вру?

— Да.

— Я никогда не вру, — взрывается она. — Нет, в жизни своей не лгала, а ты все время врешь, только и делаешь! Я правду сказала, чистую правду, а тебе б только прикрыть эту грязную девку, суку эту пропащую!

— Она не сука!

— Заткнись, — визжит мать, у нее истерика. — Вечно только и думаешь обо всякой убогой рвани, хотя бы раз о твоей несчастной матери подумал!

— Да эта девчонка большего стоит, чем ты!

— Тихо! — кричит председатель суда, встав, и приговаривает Ц. к двум суткам ареста за оскорбление свидетеля.

Возмутительно, — выговаривает он ему, — так обходиться с собственной матерью! Вот ты какой оказывается!

И тут взрывается Ц.

Вскипает гнев, унаследованный им от отца.

— Да она не мать мне! Ей всю жизнь плевать на меня было, вообще мной не занималась, только своей прислугой. Сколько живу, помню из кухни ее мерзкий голос, как она распекает горничную!

— И все-то его тянет на горничных, господин председатель, прямо как моего муженька!

Она выдает короткий смешок.

— Не смейся, мама, — повелительно обрывает сын. — Помнишь Феклу?

— Какую еще Феклу?

— Ей пятнадцать лет было, а ты секла ее, когда тебе вздумается. До одиннадцати вечера она у тебя гладила, а утром вставала в полпятого, и жрать ты тоже ей не давала! Потом она пропала — помнишь?

— Так она ж проворовалась!

— Чтобы как-нибудь перебиться! Мне шесть лет было, а я все помню, как отец тогда пришел домой и сказал, попалась, бедная девчонка. Ее отправили в исправительный дом. И виновата в этом ты, только ты!

— Я?!

— И отец тоже так сказал!

— Отец, отец! Мало ли что он говорил!

— Отец никогда не лгал. А в тот раз вы ругались без конца, и дома отец не ночевал, вспомни! И Ева — такая же девчонка, как Фекла. Нет, мам, я тебя больше не люблю!

В зале очень тихо.

Потом председатель говорит:

— Благодарю вас, фрау профессор!

Ш*катулка*

Вот и моя очередь.

Уже без четверти пять.

Я даю свидетельскую присягу.

Клянусь Богом говорить по совести всю правду и ничего не утаивать.

Да, так точно, ничего не утаивать.

Пока я присягаю, в зале нарастает волнение.

Я быстро оборачиваюсь и вижу Еву.

В сопровождении надзирательницы, она садится на скамью свидетелей.

Как хочется увидеть ее глаза, проносится у меня в мозгу.

Вот все скажу и посмотрю в них.

А пока я еще не заслужил.

Пока мне приходится показать ей спину, потому что прямо передо мной стоит распятие.

Сын Твой.

Боковым зрением вижу Ц.

Улыбается.

А может, она там у меня за спиной тоже улыбается? Начинаю отвечать на вопросы судьи. А он снова про негров, ну да, мы с ним друг друга поняли. Я даю Н. положительную характеристику, равно как и Ц. Во время убийства меня не было.

Председатель собирается уже меня отпустить, когда я говорю:

— Еще одна мелочь, господин судья!

— Да, пожалуйста!

— Дело в том, что шкатулку, в которой лежал дневник Ц., взломал не Н.

— Не Н.? Тогда кто же?

— Я. Это я проволокой открыл шкатулку.

Подействовало.

Председатель суда выронил ручку, защитник вскочил, Ц. разинул рот и вытаращился на меня, его матушка издала пронзительный вопль, булочник побелел, как мука, и схватился за сердце.

А Ева?

Не знаю.

Только чувствую за спиной общее волнение.

Бормочут, шушукаются.

Обвинитель встает как загипнотизированный и медленно вперяет в меня указующий перст.

— Вы? — вопрошает он.

— Да, — отвечаю, удивляясь собственному спокойствию.

Чувствую удивительную легкость.

И дальше рассказываю уже всё.

Почему вскрыл шкатулку и почему сразу не рассказал об этом Ц. Потому что мне было стыдно, и все-таки это была еще и трусость.

Я рассказываю всё.

Почему прочел дневник Ц., и как не стал обращаться к закону, потому что хотел внести поправки в расчеты, заметные поправки. Да, я был дураком. Замечаю, как прокурор что-то записывает, но теперь мне уже все равно.

Всё, всё равно!

Только бы дорассказать до конца.

И про Адама и Еву, и про темные облака, и про человека на луне...

Стоило мне договорить, прокурор встает.

— Я хочу обратить внимание господина свидетеля на то, что у него не должно быть ни малейших иллюзий относительно последствий его интересного заявления.

Прокуратура оставляет за собой право выдвинуть против меня обвинение в том, что я ввел суд в заблуждение, а также в укрывательстве воров.

— Пожалуйста, — легонько кланяюсь я. — Я же поклялся ничего не утаивать.

Бакалейщик ревет:

— Мой сын на его совести! Только на его!

У него начинается сердечный приступ, его приходится увести. Его супруга грозно воздевает руку:

— Берегитесь! — кричит она мне, побойтесь гнева Божьего!

Нет, Бога я больше не боюсь.

Я чувствую отвращение, которое испытывают ко мне все в зале. Я не противен только одной паре глаз. Они на мне отдыхают.

Тихие, как темные озера в лесах моей родины.

Неужели ты уже осень, Ева?

Изгнание из рая

Еву к присяге не ведут.

— Ты знаешь, что это? — подняв компас, спрашивает ее судья.

— Да, — отвечает она, — это показывает направление.

— Знаешь, кому он принадлежит?

— Не мне, но могу угадать кому.

— Только не финти!

— Я не финчу. Я хочу сказать правду, как господин учитель.

Как я?

Прокурор иронически улыбается.

Защитник не сводит с нее глаз.

— Ну, так давай! — велит судья.

И Ева начинает.

— Когда мы с Ц. встретились у нашей пещеры, туда же пришел и Н.

— Значит, ты там тоже была?

— Да.

— Почему ж ты только сейчас сказала? Почему на протяжении всего следствия врала, что тебя рядом не было, когда Ц. убил Н.?

— Потому что это не Ц. его убил.

— Не Ц.?! Тогда кто же?

Напряжение чудовищное. Все в зале подались вперед. Нагнулись, нависли над девушкой, но она несгибаема.

Ц. чрезвычайно бледен.

А Ева рассказывает:

— Н. и Ц. подрались, страшно, Н. был сильней, и он столкнул Ц. со скалы, и я подумала, сейчас ему каюк, и взбесилась, ведь я же тоже думала, что он читал дневник и про меня все знает, я взяла камень, вон тот, и погналась за ним. Да,

мне хотелось запустить ему камнем в голову, правда хотелось. И вдруг из лесу выбегает незнакомый какой-то парень, выхватил у меня камень и бросился за Н. Я видела, как он его догнал и заговорил с ним. Это было у поляны. А камень так и держит в руках. Я спряталась, потому что мне было страшно, а вдруг они вдвоем вернутся. Но назад они не пошли, пошли в другую сторону. Н. на пару шагов впереди. И вдруг чужой этот поднимает камень и бьет Н. по голове, сзади. Н. упал и не шевелится. Тот незнакомый парень нагнулся над ним и стал его рассматривать, а после поволок в сторону. В канаву. Он не заметил, что я всё видела. А потом я побежала обратно к пещерам, и мы там встретились с Ц. Он не разбился, когда упал, только спину ободрал, и руки тоже были в ссадинах.

Первым обретает дар речи защитник:

— Выдвигаю предложение снять обвинение с Ц.

— Секунду, господин адвокат, — прерывает его председатель и поворачивается к Ц., который все еще ошеломленно смотрит на девушку.

— То, что она говорит, — правда?

— Да, — тихо отвечает Ц., кивнув головой.

Значит, ты тоже видел, как какой-то незнакомый юноша убил Н.?

— Нет, этого я не видел.

— Ах вот как! — вздыхает обвинитель с облегчением.

— Он видел только, как я беру камень и бегу за Н. — говорит Ева.

— Значит, ты его и убила, — констатирует защитник.

Но девушка остается невозмутимой.

— Нет, это не я была, — она даже улыбается.

— Ну, к этому мы еще вернемся, — говорит председатель. — А сейчас мне бы хотелось знать одно: почему вы до сих пор молчали, если оба не виноваты? А?

Оба молчат.

И снова говорит девушка.

Ц. решил взять все на себя, потому что подумал, что это я Н. убила. Он мне не поверил, когда я сказала, что это тот, другой, сделал.

— А мы — должны, значит, тебе поверить?

Она снова улыбается.

— Не знаю, только так оно и есть.

— И ты бы спокойно стала смотреть, как его осудят, невиновного?

— Нет, не спокойно, я, правда, столько плакала. Но мне так страшно было идти в исправительный дом... и потом, потом, я же теперь все рассказала, что он не виноват.

– А почему только сейчас?

– Потому, что господин учитель тоже сказал правду.

– Удивительно! – усмехается обвинитель.

– А если б господин учитель не стал говорить правду? – любопытствует председатель суда.

– Я бы тоже смолчала.

– А я-то думал, – язвит защитник, – что ты любишь Ц. А оказывается, это была не настоящая любовь.

Он улыбается.

Ева серьезно глядит на защитника.

– Нет, – тихо говорит она, – я его не люблю.

Ц. быстро встает.

– И не любила никогда, – говорит она немного громче и опускает голову.

Ц. медленно садится и начинает рассматривать свою правую руку.

Он хотел ее защитить, а она его не любит.

Он хотел принять за нее кару, а она и не любила его никогда. Это было просто так...

О чем Ц. сейчас думает?

О своем бывшем будущем?

О том летчике, изобретателе?

Скоро он возненавидит Еву.

Рыба

– Итак, – продолжает допрашивать Еву судья, – ты с камнем в руке преследовала Н.?

– Да.

– И хотела его убить?

– Но я этого не сделала.

– А как было?

– Как я сказала уже, появился незнакомый парень, толкнул меня на землю и погнался с этим камнем за Н.

– Как этот незнакомый парень выглядел?

– Все было так быстро, я не знаю...

– Ах, это "большое неизвестное"! – язвит обвинитель.

– А ты бы смогла его узнать? – не ведется на удочку судья.

– Наверное. Помню только, как он смотрит круглыми прозрачными глазами. Как рыба.

Это слово для меня как удар.

Вскочив, я вскрикиваю: "Рыба?!"

– Что это вы? – спрашивает у меня судья.

Удивлены все.

И правда, что это я?

Вспомнился череп со светящимися глазками.

“Наступают холодные времена, — звучит у меня в ушах голос Юлия Цезаря. — Эпоха Рыб. И душа человеческая теперь застынет, как лик Рыбы”.

Два круглых прозрачных глаза, не отрываясь, смотрят на меня. Без выражения, без блеска.

Это Т. Он стоит над открытой могилой.

Так же он стоял и улыбался в лагере, тихо, высокомерно и наємешливо.

Уже тогда знал, что это я вскрыл шкатулку?

И что было в дневнике, тоже знал?

Подсмотрел?

Тайком крался за Ц. и за Н.?

Улыбается странной, застывшей улыбкой.

Я замираю.

А судья меня опять спрашивает:

— Что с вами?

Сказать ему, что я подумал о Т.?

Чушь!

С чего бы Т. вдруг убивать Н.? Тут нет мотива...

И я говорю:

— Простите, господин судья, я немного нервничаю.

— Это и понятно! — усмехается прокурор.

Я выхожу из зала.

Ясно, теперь они должны признать Ц. невиновным и выдвинуть обвинение против девочки. И так же ясно, что всех это устроит.

Завтра-послезавтра будет выдвинуто обвинение и против меня.

За пособничество воровству и введение суда в заблуждение.

От преподавания я буду отстранен и лишусь своего куска хлеба.

Но это меня не беспокоит.

На что я буду жить?

Забавно, но мне плевать.

На ум приходит бар, где мы тогда встретились с Юлием Цезарем.

Ведь там недорого.

Но я не напиваюсь.

Иду домой и ложусь спать.

Я больше не боюсь своей комнаты. Он теперь живет и у меня?

Не клюет

Точно, в утреннем выпуске все так и есть.

За введение суда в заблуждение и пособничество воровству, принимая во внимание смягчающие обстоятельства, Ц. приговорен к непродолжительному тюремному заключению, а вот против девушки прокуратура выдвинула обвинение в преднамеренном убийстве.

Тот новый суд должен состояться через три месяца.

Это падшее создание продолжало упорно отстаивать свою невиновность, — сообщается в репортаже из зала суда, — но ни у кого из присутствующих ее слезы не вызвали доверия. Как известно "Единожды солгав, солжет и дважды!" Даже сам обвиняемый Ц. не протянул ей руки, когда, по окончании судебного разбирательства, она вырывалась у надзирательницы и кинулась к нему, моля простить ее за то, что никогда его любила.

Ага, вот он ее и возненавидел.

Теперь она остается совсем одна.

Все так же плачет?

Не плачь, я тебе верю.

Погоди, выловлю я эту рыбу.

Вот только как?

Надо мне с ним встретиться, и, чем скорее, тем лучше.

Я уже получил с утренней почтой уведомление из Министерства просвещения, чтобы не вздумал переступать порога гимназии до тех пор, пока буду находиться под следствием.

Знаю и не посмею, а не то приговорят немедленно и уж никаких смягчающих обстоятельств во внимание не примут.

Но сейчас меня тревожит не это.

Нужно поймать рыбу, чтобы девочка больше не плакала.

Моя хозяйка приносит завтрак и ведет себя робко. Вычитала в газетах про мои показания и всю шумиху вокруг процесса. Репортеры пишут: "Учитель — пособник воров". Один написал даже, что я был моральным убийцей.

Ни один не принял мою сторону.

Хорошее времечко для господина булочника Н., если его только черти еще не прибрали!

Стоя в полдень у входа в гимназию, порога которой я теперь не смею переступать, я жду окончания занятий.

Вот наконец школьники потянулись домой.

И кое-кто из моих коллег.

Им меня не видно.

Вот, наконец, показывается Т.

Идет в одиночку, сворачивает направо.

Я неторопливо выхожу навстречу.

Вот он заметил меня и оторопел.

Потом здоровается, улыбается.

— Как хорошо, что я тебя встретил, — говорю я ему. — Мне надо с тобой кое о чем поговорить.

— Пожалуйста! — учтиво кланяется он.

— Только тут на улице слишком шумно. Пошли, зайдем в кондитерскую. Я угощу тебя мороженым.

Сидим в кондитерской. Рыба заказала себе землянично-лимонное.

Отковыривает ложкой мороженое.

Он ведь даже когда жрет, все равно улыбается, констатирую я.

И вдруг, так, чтобы застать его врасплох, роняю, как будто между прочим:

— Мне нужно поговорить с тобой про этот суд по поводу убийства.

Он продолжает спокойно работать ложкой.

— Нравится?

— Да.

Молчим.

— Скажи, — снова начинаю я, — ты веришь, что эта девчонка убила Н.?

— Да.

— Ты не веришь, что это сделал какой-то незнакомый парень?

— Нет. Это она выдумала, чтобы выкрутиться.

Опять молчим.

Вдруг он откладывает ложку и смотрит на меня с подозрением:

— Что вы от меня, собственно, хотите, господин учитель?

— Я думал, — говорю я медленно, глядя в его круглые глаза, — может быть, ты догадываешься, кто этот незнакомый парень.

— С чего бы?

И тут я рискую соврать:

— Потому что я знаю, что ты всегда все везде высматриваешь.

— Да, — отзывается он спокойно, — мне много чего пришлось наблюдать.

И он снова улыбается.

Знал ли он, когда я вскрыл шкатулку?

И я спрашиваю:

— Ты читал этот дневник?

Он пристально смотрит на меня:

— Нет. Но я видел, как вы, господин учитель, крались из лагеря и как подсматривали за той девчонкой и Ц.

Меня прошибает озноб. Он за мной наблюдал.

— Вы еще тогда мне в лицо попали. Потому что я прямо за вами стоял. Вы так ужасно напугались, а вот мне, господин учитель, было совсем не страшно.

Спокойно ковыряет свое мороженое.

И вдруг до меня доходит, что он вовсе не наслаждается моим смятением. Только время от времени бросает на меня подстерегающий взгляд, как будто что-то регистрирует.

Забавно, мне вдруг представляется охотник. Охотник, который хладнокровно прицеливается и стреляет только тогда, когда до конца уверен, что не промахнется.

Не испытывая при этом радости.

Но зачем он тогда охотится? Зачем, зачем?

— Вы вообще с Н. были в нормальных отношениях?

— Да, мы друг к другу хорошо относились.

Как мне хотелось бы его сейчас спросить:

— Так зачем же ты прикончил-то его? Зачем, зачем?

— Вы меня так расспрашиваете, господин учитель, — вдруг говорит он, — как будто это я его убил. Как будто я и есть тот незнакомый парень, хотя вы прекрасно знаете, что никому не известно, как он выглядел, да и был ли вообще. Даже девчонка помнит только, что у него были рыбьи глаза...

“А у тебя?” — думаю я.

— ...А у меня глаза не рыбьи, у меня ясные глаза лани, так моя мама говорит и вообще все. А что вы улыбаетесь, господин учитель? Нет, это не у меня, скорее это у вас глаза рыбьи...

— У меня?

— Вы разве не знаете, какая у вас была в школе кличка? Неужели не слышали? Вас звали рыбой.

Он, улыбаясь, кивает мне головой:

— Потому что у вас ведь лицо всегда такое застывшее. Никогда не поймешь, о чем вы думаете, и вообще есть ли вам до чего дело. Мы еще часто говорили, господин учитель, он только все наблюдает, если кого-нибудь на улице, скажем, собьет машина — тогда он будет стоять и смотреть на сбитого, лишь бы точно знать, что он уже не встанет...

Вдруг он останавливается, как будто проболтался и бросает на меня испуганный взгляд. Правда, всего на долю секунды.

Почему?

Ага, вроде бы уже попался на наживку, но сорвался, сообразил.

Ты уже клевал, но заметил леску и теперь обратно уплываешь в свое море.

Ты пока еще не попался, но уже себя выдал.

Погоди, уж я тебя выужу!

Он поднимается:

— Пора домой, меня ждут к обеду. Если опоздаю, будет большой скандал!

Благодарит за мороженое, уходит.

Я смотрю ему вслед, а в ушах моих стоит девичий плач.

Знамена

Проснувшись на следующий день, я помнил, что мне всю ночь что-то снилось. Но не помнил что. На дворе был праздник.

Праздновали день рождения Верховного плебея.

Весь город увешен флагами и транспарантами.

По улицам маршировали девушки в поисках пропавших летчиков, юноши, желающие всем неграм смерти, и родители, верящие вранью, написанному на транспарантах. А те, кто не верит, тоже идут в ногу со всеми, в одном строю. Полки бесхребетных под предводительством чокнутых. В едином порыве, каждым шагом и вздохом.

Они поют о птичке, щебечущей над могилой героя, и о солдате, отравленном удушливым газом, о черно-коричневых девушках, которым осталось жрать дома дерьмо, и о враге, которого, собственно говоря, нет.

Так славят лжецы и слабоумные день, когда родился Верховный плебей.

И вот, рассуждая так, я вдруг с некоторым удовлетворением констатирую, что и в моем окне вьется флажок.

Вчера вечером сам вывесил.

Кому жить с идиотами и бандитами, тот вынужден поступать по-бандитски и по-идиотски. С волками жить, по-волчьи выть. Не то конец тебе, со всеми потрохами.

Свой дом надо ознаменовать, даже если нет у тебя больше дома.

Когда характер становится не нужен, требуется только послушание, уходит правда, и на ее место приходит ложь.

Ложь, мать всех пороков.

Выше флаг!

Не до жиру, быть бы живу!

Об этом я и думал, пока вдруг до меня не дошло: а что это ты? Позабыл, что тебя уже отстранили от преподавания? Что не стал лжесвидетельствовать и сознался, что взломал шкатулку? Вывешивание флагов, идолопоклонство перед оберплебеем, ползание в пыли и вранье — теперь все это позади. Всё, потерял ты свой кусок хлеба!

Не забывай, ты ведь говорил с более высоким руководителем.

Ты все еще у себя дома, только этажом намного выше.

Ты живешь в другой долине, в иной обители. Смотри, как сжалась комната? И мебель, и шкаф, и зеркало?

Ты по-прежнему можешь посмотреться в зеркало, оно еще достаточно большое — конечно, конечно! Ты же просто человек, который хочет, чтобы у него был хорошо завязан галстук. Но посмотри теперь в окно.

Каким далеким все стало. Какими крошечными стали большие площади, какими бедными — богатые плебеи. Какими смешными.

Как полиняли знамена!

Там еще можно прочесть, о чем кричат транспаранты?

Нет.

Еще пока слышен громкоговоритель?

Еле-еле.

Девочке не нужно так громко плакать, чтобы заглушить его.

А она уже и не плачет.

Только тихонько всхлипывает.

Но ее плач перекрывает все.

Один из пятерых

Я как раз чищу зубы, когда ко мне заглядывает хозяйка.

— Там ученик, хочет с вами поговорить.

— Одну минуточку!

Хозяйка уходит, я натягиваю халат.

Ученик? Сразу вспоминаю о Т.

Халат я получил в подарок от родителей на Рождество. Они все твердили: “Ну как же так, нельзя же жить без халата”.

Фиолетовый с зеленым. У моих родителей отсутствует чувство цвета.

Стучат.

Войдите!

Он заходит, кланяется.

Я не сразу узнаю его, а, ну да, конечно — это один из Б.

У меня в классе их пятеро, но этот Б. выделялся меньше всех. И чего ему надо? И как так вышло, что он не маршируют со всеми?

— Господин учитель, — начинает он, — я все думал, а вдруг это важно, мне кажется, вам нужно сказать.

— Что?

— Эта история с компасом покоя мне не дает.

— Компас?

— Я тут вычитал в газете, что рядом с мертвым Н. нашли компас. Про который никто не знает, чей он...

— Да, и что?..

— Я знаю, кто этот компас потерял.

— Кто?

— Т.

— Т.?! — Я потрясен.

Ты опять поднимаешься на поверхность?

Высовываешь голову над темной водой, ты заметил сеть?

— Откуда ты знаешь, что это компас Т.?

— Потому что он его всюду искал, мы же с ним жили в одной палатке.

— Не хочешь же ты сказать, что Т. как-то связан с этим убийством?

Он молча смотрит в угол.

Да, именно это он и хотел сказать.

— По-твоему, он на это способен?

Он смотрит серьезно и удивленно:

— По-моему, каждый человек способен на все что угодно.

— Но не на убийство же?!

— Почему нет?

Он улыбается, но нет, насмешки на его лице я не замечаю.

Лицо скорее печально.

— А зачем бы ему убивать Н.? Должен же ведь быть мотив.

— Он всегда говорил, что Н. очень глупый.

— Но это же недостаточное основание.

— Это — нет. Но, видите ли, господин учитель, Т. же страшно любопытен, ему все хочется знать, как оно на самом деле, он мне как-то раз сказал, что с удовольствием бы посмотрел, как кто-нибудь умирает.

— Что?!

— Да, ему хочется увидеть, как это происходит. А еще он все придумывал, как бы ему посмотреть, как на свет появляется ребенок.

Я подхожу к окну, на какой-то момент потеряв дар речи. Там, на улице, все еще маршируют родители и дети.

И тут я вдруг соображаю — непонятно, как так, почему этот Б. тут, у меня?

— А ты, собственно, почему со всеми не маршируешь? Это ведь твой долг!

Он улыбается:

— А я сказался больным.

Наши взгляды пересекаются.

Мы понимаем друг друга?

— Я тебя не выдам, — говорю.

— Знаю.

Что это он такое знает?

— Не хочу маршировать, не могу больше выносить, чтобы мной командовали, когда на тебя каждый орет только потому, что на два года тебя старше. И потом, все эти нудные речи, все одно и то же, вся эта громогласная чушь!

Не могу сдержать улыбки.

— Надеюсь, это ты один в классе так думаешь?

— Да нет, нас уже четверо.

Четверо? Уже?

Когда они успели?

— Помните, господин учитель, вы сказали про негров, весной еще, перед самым лагерем? Тогда мы все подписались, что больше не хотим учиться у вас, но я-то так поступил только под давлением, потому что вы, конечно, были правы, на сто процентов, тогда по поводу негров. А потом я нашел еще троих, кто так же думает.

— И кто эти трое?

— Этого я сказать вам не могу. Запрещено нашим уставом.

— Уставом?

— Да, на самом деле мы организовали клуб. Теперь в него вступили еще двое, но они не из школы. Один ученик пекаря, а другой — посыльный.

— У вас клуб?

— Мы каждую неделю собираемся и читаем все, что запрещается.

— Ага!

А что говорил Юлий Цезарь?

Они тайком читают все, но только чтобы потом это высмеять.

Их идеал — насмешка. Холодные наступают времена.

И я спрашиваю у Б.:

— И вы там сидите все скопом в этом вашем клубе и все высмеиваете, так?

— Ого! Высмеивать у нас строго запрещается параграфом три. Есть такие, кто вечно все только высмеивает, но это не про нас. Мы встречаемся и говорим обо всем, что прочитали.

— И что?..

— И заодно обсуждаем, как на свете должно все быть.

Я слушаю внимательнее.

— Как должно быть?

Я смотрю на Б., а вспоминаю Ц.

Он сказал судье: “Господин учитель всегда говорит только про то, как должно быть на свете, а не про то, как на самом деле”.

И вижу Т.

Как говорила на суде Ева?

“Н. упал, а тот незнакомый парень наклонился над ним и стал его рассматривать. Потом поволок его в канаву”.

А что только что сказал Б.?

“Т. всегда хочет знать, как все на самом деле”.

Для чего?

Только чтобы надо всем поиздеваться?

Да, холодные наступают времена...

— Вам, господин учитель, — опять слышу я голос Б., — во всем можно довериться. Я поэтому и пришел к вам с моими подозрениями, посоветоваться, что теперь делать.

— Почему именно ко мне?

— А мы вчера в клубе так все и решили, когда прочли ваши показания в газете, про шкатулку, что вы — единственный взрослый, которого мы знаем, кто любит правду.

В *игру вступает клуб*

Сегодня мы с Б. идем к следователю по особым делам. Дело в том, что вчера, из-за государственного праздника, участок был закрыт.

Объясняю следователю, что Б. знает, кому может принадлежать потерянный компас, но он вежливо меня прерывает, дело с компасом уже прояснилось. Совершенно точно установлено, что этот компас был украден у бургомистра деревни, рядом с которой мы стояли лагерем. Возможно, его обронила девушка, а если и не она, то кто-то из ее банды, и, возможно даже раньше, совершенно случайно, проходя мимо будущего места преступления, поскольку находилось оно невдалеке от пещеры грабителей. Компас, мол, не играет больше никакой роли.

Итак, мы прощаемся, Б. явно разочарован.

“Больше не играет роли?” — думаю я.

Хм... А ведь без этого компаса этот Б. никогда бы ко мне не пришел.

Я ловлю себя на том, что теперь думаю иначе, не так, как раньше.

Всюду ищу взаимосвязи.

Нет ничего, что бы имело значение.

Я чувствую действие неуловимого закона...

На лестнице мы встречаем адвоката.

Он живо меня приветствует.

— Хотел уже благодарить вас письменно, — говорит он, — ведь только благодаря вашему беспощадному и бесстрашному признанию я сумел прояснить эту трагедию.

Он рассказывает, что Ц. решительно излечился от своей влюбленности и что у девушки были истерические судороги, и теперь она лежит в тюремной больнице.

— Бедняжка! — торопливо добавляет он и спешит прочь, "прояснять новые трагедии".

Я смотрю ему вслед.

— Жалко девочку, — раздается вдруг голос Б.

— Мне тоже.

Мы поднимаемся по лестнице.

— Нужно ей помочь, — говорит Б.

— Да, — говорю я и вспоминаю ее глаза.

И тихие озера в лесах моей родины.

Она в больнице.

И опять на нее набегают облака, облака с серебристой каемкой.

Разве она не кивнула мне, перед тем, как сказать правду? А что говорит Т.? Она убийца, просто хотела выкрутиться...

Ненавижу Т.

Резко останавливаюсь.

— Правда, — спрашиваю Б., — что вы меня между собой называли Рыбой?

— Да нет! Это только Т. так сказал. У вас совсем другая кличка.

— Какая?

— Вас зовут Негр.

Он смеется, и я вместе с ним.

Мы поднимаемся по ступенькам.

Он опять становится серьезным.

— Господин учитель, — говорит, — вам не кажется, что это все-таки был Т., хотя компас который нашли, и не его?

Я опять останавливаюсь.

Ну и что мне сказать?

Нужно сказать: "Вероятно, может быть"?

И я говорю:

— Да. Мне, кажется, это все-таки был он.

Глаза у Б. загораются.

— Все-таки он! И мы его поймаем!

— Надо надеяться!

— Мы примем постановление, что наш клуб должен помочь девочке. По параграфу седьмому, мы все в клубе не только чтобы книжки читать, но чтобы потом еще так же жить.

Я спрашиваю:

— А какой у вас девиз?

— "За правду и справедливость"!

Он весь дрожит от жажды деятельности.

— Клуб будет следить за Т., за каждым его шагом и вздохом, днем и ночью, и ежедневно будет предоставлять мне отчет.

— Отлично, — говорю я и невольно улыбаюсь.

В детстве мы тоже играли в индейцев.

Только джунгли теперь другие. Теперь они тут, у нас.

Два письма

На следующее утро я получаю взволнованное письмо от родителей. Они в ужасе, что я потерял работу. Я, что же, о них не подумал, когда выложил историю со шкатулкой? И зачем я ее рассказал?

Нет, я о вас подумал. И о вас тоже.

Успокойтесь, голодать мы уж как-нибудь не будем!

“Мы всю ночь не спали, — пишет мама, — все думали о тебе!”

“И чем мы это заслужили?” — спрашивает отец.

Он мастер цеха на пенсии, а мне сейчас надо подумать о Боге.

И все-таки, мне кажется, он у вас не живет, хотя вы и ходите в церковь каждое воскресенье.

Сажусь писать родным.

“Милые родители, не волнуйтесь, ведь Бог же поможет нам...”

Останавливаюсь. В чем дело?

Но ведь они же знают, что я в Него не верю, и подумают: вот, теперь он пишет о Боге, потому что у него дела плохи.

Нет, не надо, чтобы кто-нибудь так думал!

Мне стыдно...

Я рву письмо.

У меня пока есть гордость!

И весь день потом хочу написать родителям.

Но не делаю этого.

Я начинаю снова и снова, но душа у меня не лежит вывести слово — “Бог”.

Наступает вечер, и у себя в квартире мне становится жутко.

В ней так пусто.

Выхожу на улицу.

В кино?

Нет.

Иду в бар, где недорого.

Там встречаю Юлия Цезаря, он у них — завсегдатай.

И он мне искренне рад.

— Это с вашей стороны было так достойно рассказать обо всем, и о шкатулке, в высшей степени достойно. Я б не смог! Уважаю, уважаю!

Мы выпиваем и обсуждаем судебный процесс.

Я рассказываю про Рыбу...

Он выслушивает меня очень внимательно.

— Конечно, этот самый и есть Рыба, — замечает он. А потом улыбается и говорит: — Если я смогу быть вам чем-то полезен, я в вашем распоряжении, у меня ведь тоже есть связи...”

Да, связи у него, безусловно, есть.

Наш разговор то и дело прерывают. Я вижу, с каким глубоким почтением приветствуют Юлия Цезаря, многие идут к нему за советом, как к мудрому и знающему человеку.

Все они — сорная трава.

Аве Цезарь, идущий на смерть, приветствует тебя!

Внезапно во мне просыпается тоска по растлению. Как бы мне хотелось иметь булавку для галстука с черепом, у которого зажигаются глаза!

— Смотрите — письмо! — окликает меня Цезарь. — Оно выпало у вас из кармана.

Ах да, письмо!

Цезарь в это время как раз разъясняет некоей фройляйн новые параграфы в законе об общественной морали.

А я думаю о Еве...

Как она будет выглядеть в возрасте этой фройляйн? Кто поможет ей?

Я сажусь за другой столик и пишу родителям: “Не волнуйтесь, ведь Бог нам поможет!”

И уж больше письмо не рву.

Или я написал им только потому, что напился?

Неважно!

Осень

На следующий день хозяйка вручает мне конверт, его передал посыльный. Это голубой конверт, я вскрываю его и не могу не улыбнуться.

Заголовок гласит: “Первый отчет клуба”.

А потом написано: “Ничего особенного не замечено”.

Да, да, молодцы, клуб!

Они борятся за правду и справедливость, но не заметили ничего особенного!

Я тоже ничего не заметил.

Что же сделать, чтобы ее не осудили? Думаю о ней все время...

Так я люблю эту девочку?

Не знаю.

Знаю только, что хотел бы ей помочь...

У меня было много женщин, я не святой, и женщины те не святые.

Но сейчас я люблю по-другому.

Это оттого, что я уже не молод?

Это старость?

Пустяки, ведь еще лето!

И каждый день я получаю голубой конверт: второй, третий, четвертый, пятый отчет клуба.

Нет, ничего особенного не замечено.

А дни идут...

Яблоки уже поспели, и к ночи опускается туман.

Стада с летних пастбищ вернулись домой, поля опустели.

Да, пока еще лето, но снег не за горами.

Я хочу помочь ей, чтобы она не мерзла.

Хочу купить ей пальто, ботинки и белье.

И ей не надо будет раздеваться...

Мне только нужно знать, пора ли уже выпадать снегу.

Все еще зелено.

Но ей не нужно быть со мной.

Только бы ей было хорошо.

Гость

Сегодня с утра у меня был посетитель. Я не сразу его узнал, оказалось, это тот священник, с которым мы рассуждали как-то об идеалах человечности. Вошел; одет в обычный гражданский костюм: темно-серые брюки, синий пиджак. Я оторопел. Он что, сбежал из ссылки?

— Вас удивило, что я в мирском? — улыбается он. — А именно так я в основном сейчас и одеваюсь, ситуация у меня изменилась, ссылка моя закончена, и поговорим теперь о вас! Я читал в газетах о вашем мужественном признании и появился бы и раньше, да только для начала надо было добыть ваш адрес. Вы, кстати, сильно изменились. Что-то в вас появилось другое. Правда, вы смотритесь гораздо веселей!

— Веселей?

— Ну да. И вы должны радоваться, что рассказали про шкатулку, хотя теперь полмира ваше имя и треплет. Я часто вас вспоминал, и это несмотря... а, возможно, как раз потому, что вы мне тогда признались, что не верите в Бога. А, может, вы с тех пор стали думать о Нем несколько иначе...

Чего он от меня хочет? — думаю я, посматривая на него с недоверием.

— Я имею кое-что важное вам сообщить, но сперва ответьте мне, пожалуйста, на два вопроса. Итак, во-первых, пони-

маете ли вы, что после того, как прокуратура возбудила против вас дело, ни в одной школе этой страны вы преподавать не сможете?

— Да. Я понимал это еще до того, как дал показания.

— Это радует! Теперь, второе. На что вы собираетесь жить? Я полагаю, вы-то вряд ли являетесь обладателем акций лесопилки, раз так горячо тогда вступились за надомных рабочих? Детей в окнах помните?

— А, дети в окнах! Про них-то я и забыл.

И лесопилка, которая больше не пилит...

Как давно все это было!

Как будто в какой-то другой жизни...

И я говорю:

— У меня ничего нет. И мне еще надо помогать родителям.

Он серьезно смотрит на меня и говорит после небольшой паузы:

— У меня к вам предложение.

— Что? Предложение?

— Да. Только в другой стране.

— Где?

— В Африке.

— У негров? — И тут я вспоминаю, что меня зовут Негр, и не могу удержаться от смеха.

Он остается серьезным.

— Почему вам это кажется таким смешным? Негры — такие же люди.

Кому вы это рассказываете? — мог бы ответить я, однако вместо этого выслушиваю, что он мне предлагает: я мог бы работать учителем, правда, в миссионерской школе.

— Мне нужно будет вступить в орден?

— Нет, это не обязательно.

Я раздумываю. На сегодняшний день я верю в Бога, но не верю, что белые могут облагодетельствовать негров, ибо предлагают им своего бога в качестве грязной сделки.

Так я ему и говорю.

Он реагирует спокойно.

— Станете ли вы использовать свою миссию для грязных сделок, зависит только от вас.

Не ослышался ли я?

Миссию?

— У каждого человека есть миссия.

Правда!

Мне, например, нужно поймать Рыбу. Это — моя миссия.

И я объясняю священнику, что поеду в Африку, но только после того, как вызволю из тюрьмы девочку.

Он внимательно выслушивает меня.

Потом говорит:

— Если вы так уверены, что знаете, какой незнакомый парень это сделал, нужно сообщить об этом его матери. Мать должна знать все. Ступайте прямо к ней.

Конечная остановка

Я еду к матери Т.

Швейцар в гимназии дал мне адрес. Держался весьма прохладно, ведь заходить в здание мне запрещено.

Да и не пойду я туда, уеду в Африку. Сейчас сижу в трамвае.

Мне до конечной остановки.

Красивые дома понемногу сменяются неказистыми. Проезжаем бедные кварталы и попадаем в район роскошных вилл.

"Конечная! — объявляет водитель. — Всем выйти из вагона!" Я был единственным пассажиром.

Воздух тут заметно чище, чем там, где живу я.

Где здесь номер двадцать три?

Сады ухожены, тут нет садовых гномов, застывших оленей и грибков.

Наконец, нахожу двадцать третий дом.

Высокие ворота, дома за ними не видно — так велик парк.

Звоню и жду.

Появляется привратник, пожилой мужчина. Калитки не открывает.

— ...Вы бы хотели?

— Я бы хотел поговорить с фрау Т.

— По какому вопросу?

— Я учитель ее сына.

Он открывает решетчатую калитку.

Мы идем через парк.

За темными елями виднеется дом.

Почти дворец.

Слуга уже ждет нас, и привратник препоручает меня слуге:

— Господин хотел бы говорить с милостивой фрау. Он — учитель молодого господина. — Слуга кланяется.

— Тут могут возникнуть трудности, — говорит он учтиво. — Дело в том, что милостивая фрау сейчас как раз принимает гостей.

— Но мне нужно срочно переговорить с ней по очень важному делу.

— Не могли бы вы записаться на завтра?

— Нет, это касается ее сына.

Он улыбается и делает еле заметный пренебрежительный жест:

— У милостивой фрау часто нет времени и для ее сына. И молодому господину обычно тоже приходится записываться.

— Послушайте, — говорю я, бросая на него сердитый взгляд, — доложите обо мне немедленно или же вы понесете ответственность!

Он ошарашенно смотрит на меня, потом опять кланяется.

— Хорошо, попытаемся. Следуйте за мной.

Мы входим в роскошный холл и поднимаемся по лестнице на второй этаж. По лестнице нам навстречу спускается дама, слуга приветствует ее, она ему улыбается. И мне.

Я ведь ее знаю? Да кто же это?

— Это была киноактриса Икс, — шепчет мне слуга.

Ах, ну да, точно!

На днях я впервые видел ее. Она была фабричной работницей, которая вышла замуж за директора фабрики.

Она — подруга оберплебея.

Вымысел и правда жизни!

— Она художник от бога, — убежденно говорит слуга, и вот мы оказываемся на втором этаже.

Дверь открыта, слышно, как госпожа смеется. Сидят, должно быть, в соседней комнате. Пьют чай.

Слуга заводит меня в маленький салон и просит присесть, он постарается устроить нам встречу при первой возможности.

Прикрывает дверь. Остаюсь один и жду. До вечера еще далеко, но дни стали короче.

На стенах висят старые гравюры. Юпитер и Ио. Амур и Психея. Мария Антуанетта.

Это розовый салон с большим количеством золота.

Сижу на стуле, вижу стулья, стоящие вокруг стола. Сколько ж вам лет? Уже скоро двести...

И кто только не успел на вас посидеть.

Люди. Они говорили: “Мы сегодня идем на чай к Марии Антуанетте”.

Люди. Они говорили: “Мы сегодня идем на казнь Марии Антуанетты”.

Где сейчас Ева?

Хоть бы она была еще в больнице, там у нее, по крайней мере, есть постель.

Хоть бы она еще поболела.

Я подхожу к окну.

Черные ели стали еще черней — вечереет.

Жду.

Наконец, дверь медленно открывается.

Оборачиваюсь: сейчас войдет мать Т.

Как она выглядит?

Я ошеломлен.

Передо мной стоит не мать Т., а сам Т.

Собственной персоной.

— Мама велела меня позвать, когда услышала, что вы здесь. У нее, к сожалению, нет времени.

— Вот как? А когда у нее будет время?

Он устало пожимает плечами.

— Не знаю. У нее совсем нет времени.

Разглядываю Рыбу.

У его мамы нет времени. Чем же она так занята? Она думает только о себе.

И я вспоминаю про священника и про идеалы человечности.

Богатые действительно всегда выигрывают?

Вино не станет водой?

И я спрашиваю у Т.:

— Если твоя мама всегда занята, может быть, я могу поговорить с твоим отцом?

— С отцом? Но ведь его никогда нет дома! Он всегда в отъезде, я его почти не вижу. Он руководит концерном.

— Концерном?

И я вижу лесопилку, которая не пилит.

Дети сидят у окон и расписывают кукол.

Экономят свет, потому что у них нет света.

А Бог проходит по всем дорогам.

Он видит лесопилку и детей.

Он приходит сюда.

И стоит перед высокими воротами.

А старый привратник его не пускает.

— ...Вы бы хотели?

— Я бы хотел переговорить с родителями Т.

— По какому вопросу?

— Им это уже известно.

Да, уже известно, но они его не ждут...

— А чего вы, собственно, хотите от моих родителей? — внезапно раздается голос Т.

Перевожу взгляд на него.

Вот-вот сейчас улыбнется, думаю я.

Но он больше не улыбается.

Почуял, что его поймали?

И в глазах у него вдруг появляется блеск.

И ужас.

Я говорю:

— Хочу поговорить о тебе с твоими родителями, но им, к сожалению, некогда.

— Обо мне?

Усмехается.

Довольно бессмысленно.

Как будто он сейчас к чему-то прислушивается.

К чему?

Что он услыхал?

Крылья безумия?

Я спешу на выход.

Наживка

Дома опять лежит голубой конверт. Ага, клуб!

Они снова ничего не заметили — я открываю и читаю:

Восьмой отчет клуба. Вчера вечером Т. побывал в "Кристалл-кино". Выйдя из кино, он беседовал с элегантной дамой, которую там, должно быть, и повстречал. Потом они с дамой пошли на Игрекштрассе, дом номер 67. Через полчаса они появились из подъезда и расстались. Он поехал домой. Дама посмотрела ему вслед, скорчила гримасу и демонстративно сплюнула. Может быть, это была и не дама. Она высокая, светловолосая, на ней темно-зеленое пальто и красная шляпа. Больше ничего замечено не было.

Усмехаюсь.

У Т. случилось любовное приключение?! Но интересно не это. Почему она скорчила гримасу?

Конечно же, это была не дама, но почему она демонстративно сплюнула?

Пойду спрошу у нее самой.

Потому что сейчас надо проверять каждый след, каждый мимолетнейший, незначительнейший...

Если сейчас не клюнет, придется, пожалуй, ловить его сетью, сетью с мельчайшими ячейками, через которые ему бы уже не удалось ускользнуть.

Иду на Игрекштрассе, 67 и спрашиваю у экономки о светловолосой даме...

Понимает меня с полуслова:

— Фройляйн Нелли живет в семнадцатой квартире.

В доме обитают маленькие люди, добрые бюргеры. И фройляйн Нелли.

Звоню в квартиру под номером семнадцать.

Открывает блондинка:

— Привет! Давай, заходи!

Мы с ней незнакомы.

В прихожей висит зеленое пальто, на столике красная шляпа.

Это она.

Сейчас разозлится, что я пришел только за тем, чтобы ее расспросить. Значит, пообещаю ей гонорар. Нет, не рассердилась, но не доверяет. Нет, я не полицейский, мне только хотелось бы знать, почему вчера она плевала вслед молодому человеку.

— Сперва деньги! — говорит она.

Я отдаю.

Она удобно устраивается на софе, угощает сигаретой и меня.

Закуриваем.

— Прямо неохота про это рассказывать, — произносит она.

Опять замолкает.

И вдруг ее прорывает:

— Почему я сплюнула? Да потому, что это было просто мерзко! Отвратно! — Ее передергивает.

— Как так?

— Представьте, он при этом смеялся!

— Смеялся?

— Меня аж холодом обдало, и тут я рассвирепела и влепила ему пощечину. А он бросился к зеркалу и говорит: "Даже не покраснело!" Ни за что бы к этому парню больше не притронулась, но, к сожалению, придется снова иметь удовольствие...

— Снова? Кто же вас заставляет?

— Заставить себя я не позволю, или я не Нелли! Но таким образом я окажу кое-кому услугу, если еще раз пущу к себе эту гадину... придется даже сделать вид, что я в него влюбилась!

— Окажете услугу?

— Да, именно, кое-кого я таким образом отблагодарю.

— Кого же?

— Этого Нелли вам не скажет. Неизвестный господин.

— Но чего же этот неизвестный господин хочет?

Она смотрит на меня со значением и медленно выговаривает:

— Он хочет поймать рыбу.

Я подскакиваю и ору: "Что?! Рыбу?!" Она страшно пугается.

— Да что с вами? — говорит она, поспешно загасив сигарету. — Нет, нет. Ни слова вам больше Нелли не скажет. Вы просто рехнулись. Идемте, идемте! Адьё!

Иду. Ноги заплетаются, в голове сумбур.

Кто тут ловит рыбу?
Что вообще происходит?
Кто этот неизвестный господин?

В *сетях*

Дома меня встречает обеспокоенная хозяйка.

— Тут незнакомый господин, — говорит она. — Ждет вас уже полчаса, и, боюсь, с ним что-то не то. Он в гостиной.

Вхожу в гостиную.

Уже вечер, а он сидит впотьмах.

Зажигаю свет.

Юлий Цезарь!

— Наконец-то! — говорит он и включает свой череп. — Навострите же уши, коллега!

— В чем дело?

— Есть Рыба!

— Что?

— Да. Он уже плавает вокруг наживки, вот-вот возьмет! Пойдем, нам нужно скорее туда! Аппарат уже там, все на мази!

— Какой еще аппарат?

— Я вам все объясню!

Быстро идем по улице.

— Куда?

— В “Лилию”!

— ?

— Как бы вам это сказать, дитя мое? “Лилия” — это обычное увеселительное заведение.

Он шагает очень быстро, начинается дождь.

— Дождь — это хорошо. В дождь они быстрей клюют.

— Послушайте, — кричу я ему. — Вы что тут придумали?

— Я все рассчитал, еще тогда, когда мы сидели. Идем, идем, мы опаздываем.

— Но как вы собирались, ничего мне не сказав, поймать рыбу?

— Мне хотелось сделать вам сюрприз, доставьте мне эту радость! — И вдруг, несмотря на страшный дождь и спешку, он останавливается. Странно смотрит на меня, а потом медленно произносит:

— Вы спрашиваете, — и у меня такое ощущение, что он подчеркивает каждое слово, — вы меня спрашиваете, почему я ловлю Рыбу? Вы же сами про это мне рассказали, помните, дня два назад? Вы тогда пересели за другой столик, и я вдруг почувствовал, как вы расстроены из-за этой девочки, и мне

стало ясно: я вам должен помочь. Помните, как вы сидели за столиком? Вы, кажется, писали письмо.

— Письмо?

Да, точно! Писал родителям!

Когда я, наконец, смог из себя выдавить: “Бог поможет”. Меня шатает.

— Что с вами? Да вы совершенно побелели! — слышу я голос Цезаря.

— Нет, ничего!

— Вам сейчас самое время выпить шнапсу!

Наверное!

Дождь идет, воды становится все больше.

Меня колотит.

Одно короткое мгновенье я видел сеть.

Н.

Нелегко отыскать в темноте эту “Лилию”.

Внутри немногим светлее.

Зато теплее, и, по крайней мере, нет дождя.

Нас встречает хозяйка:

— Дамы уже там, — и указывает на третью ложу.

— Браво! — говорит Цезарь и оборачивается ко мне. — На самом деле дамы и есть моя наживка. Некоторым образом — дождевые червяки.

В третьей ложе сидят фройляйн Нелли и толстая кельнерша.

Фройляйн Нелли сразу меня узнает, однако по привычке помалкивает.

Только кисловато улыбается.

Цезарь останавливается в растерянности.

— Где рыба? — с ходу спрашивает он.

— Не явился, — отвечает толстуха.

— Продинамил меня! — сладко улыбнувшись, поясняет Нелли.

— Она два часа прождала его у кино, — смиренно кивает Толстуха.

— Два с половиной, — поправляет Нелли, и улыбка на ее лице внезапно исчезает. — Я так рада, что этот мерзавец не пришел.

— Ну надо же! — качает головой Цезарь и представляет меня дамам. — Мой бывший коллега!

Толстуха меня разглядывает, фройляйн Нелли глядит в пустоту. Поправляет бюстгальтер.

Мы усаживаемся.

Шнапс обжигает и согревает.

Мы — единственные посетители.

Хозяйка водружает на нос очки и начинает листать газету. Наклонилась над стойкой, и, кажется, будто она зажимает руками уши.

Знать ничего не знает и знать не хочет. Каким образом обе эти дамы стали дождевыми червяками?

— Что здесь на самом деле происходит? — спрашиваю я Юлия Цезаря. Он наклоняется ближе ко мне:

— Уважаемый коллега, первоначально я не хотел посвящать вас в это дело, история ведь грязней некуда, но потом я подумал, что еще один свидетель не повредит. Мы втроем, я и дамы, хотим реконструировать преступление.

— Реконструировать?

— В известной степени.

— Но зачем?

— Мы хотели, чтобы Рыба повторил убийство. И даже по давно известной гениальной схеме. На самом деле, я хотел реконструировать все это дело в постели.

— В постели?

— Слушайте внимательно, коллега, — говорит он и включает свой череп. — Фройляйн Нелли должна была ждать его у кино, чтобы он на самом деле подумал, что она в него влюблена.

Он смеется.

А вот фройляйн Нелли не смешно. Она делает гримасу и сплевывает.

— Не плюйся тут! — зубоскалит Толстуха. — Плеваться по своему усмотрению запрещено законом.

— Закон мне позволяет... — начинает Нелли.

— Так. Только без политики, — перебивает ее Юлий Цезарь и снова оборачивается ко мне. — Тут, в этой самой ложе, нашу дорогую Рыбу нужно было напоить. Да так, чтобы он уже не смог плавать, и его можно было поймать голыми руками — тогда обе дамы прошли бы вместе с ним через заднюю потайную дверь в номер. Рыба была бы снулая. Фройляйн Нелли улеглась бы на пол и Толстуха накрыла бы ее простыней, как будто это труп. Потом Толстуха бросилась бы на Рыбу с диким криком: “Что ты наделал? Дитя человеческое, что ты наделал?!” И тут вошел бы я, говоря:”Полиция!”, и объявил бы, что во хмелю он убил Нелли, так же как в свое время поступил с тем, другим, и мы бы разыграли целую сцену, я дал бы ему пару оплеух, держу пари. Коллега, он бы себя выдал! И произнеси он хоть одно словечко, я бы его выудил. Как пить дать!

Я не могу сдержать улыбки.

Он смотрит на меня почти что с неприязнью.

— Вы правы, — говорит он, — человек предполагает, а Бог располагает. Пока мы тут нервничаем, что не клюет — может быть, он уже где-то барахтается в сети.

— В сети?! — Я потрясен.

— Ну, улыбайтесь, — слышу я голос Цезаря, — вы вот все говорите только о невиновной девочке, а я думаю еще и о мертвом мальчике.

Я настораживаюсь.

О мертвом мальчике?

Ах да, Н., о нем-то я совсем и забыл.

Я думал обо всех. Обо всех, даже иной раз о его родителях. Тоже, правда, без особой нежности, но о нем — ни разу. Никогда. Мысль о нем больше ни разу не приходила мне в голову.

Да, этот Н.!

Этот убитый. Камнем.

Тот, которого больше нет.

П*ризрак*

Выхожу из “Лилии”.

Быстро иду домой, и мысли об Н., которого больше нет, уже не оставляют меня.

Они сопровождают меня ко мне в комнату, в мою постель.

Мне надо спать.

Хочу спать.

Только уснуть не могу.

Снова и снова я слышу Н., который говорит: “Вы совсем забыли, господин учитель, вы ведь тоже виноваты, и вы ведь приложили руку к моему убийству. Кто тогда вскрыл шкатулку: я или вы? Разве я вас не просил тогда — помогите мне, господин учитель, я же ничего на самом деле не сделал — но вы хотели внести свои поправки в расчеты, значительные поправки. Знаю, знаю, да и что теперь говорить, дело прошлое”.

Да, что теперь говорить, дело прошлое.

Часы идут, но раны остаются.

Все скорее бегут минуты.

Они пролетают мимо меня.

Вот начинают бить часы.

“Господин учитель, — снова слышу я голос Н., — помните тот урок прошлой зимой, мы проходили тогда средние века, и вы рассказывали, что палач, прежде чем приступить к казни, всегда просил у преступника прощения, за то, что должен

причинить ему великую боль, потому что вина искупается только виной".

Только виной?

И я думаю: разве я — палач?

Мне нужно у Т. просить прощения?

И меня не оставляет одна мысль...

Я встаю.

— Куда?

— Куда угодно, только б подальше отсюда.

— Стой!

Он стоит передо мной, Н.

Я не могу пройти сквозь него.

Голоса больше не слышно.

У него нет глаз, но он смотрит на меня в упор.

Я включаю свет и начинаю разглядывать абажур.

Он весь в пыли.

Все думаю о Т.

Приплывет он на наживку или?..

И вдруг Н. спрашивает:

— Почему вы думаете только о себе?

— О себе?

— Вы все время думаете о рыбе. Но теперь, господин учитель, вы и рыба — одно и то же.

— Одно и то же?

— Вы же хотите поймать ее — разве не так?

— Да, конечно, но почему я и рыба — одно и то же?

— Вы забыли про палача, господин учитель, про палача, который просит у убийцы прощения. В тот сокровенный час, когда одна вина искупается другой, палач сливается с преступником в одно существо, убийца каким-то образом растворяется в палаче, вы понимаете, господин учитель?

Да, я постепенно начинаю понимать.

Нет, сейчас ничего больше знать не хочу!

Я боюсь?

— Вы уже могли его поймать, но отпустили еще поплавать. Вы даже начинали ему сочувствовать...

— Да, у его матери совсем нет для него времени...

— Но вам надо подумать и о моей матери, и, в первую очередь, обо мне! Если вы ловите рыбу не из-за меня, а ради девочки, ради девочки, о которой вы тоже перестали думать...

Я прислушиваюсь.

Он прав. Я о ней больше не думаю.

Вот уже сколько часов.

Как она на самом деле выглядит-то?

Становится все холоднее.

Да я едва ее знаю...

Ах да, ну, конечно же, однажды я видел ее всю, но то было при свете луны и небо было покрыто облаками. Какие же у нее волосы? Темные или светлые?

Смешно, но я этого не помню.

Мне холодно.

Все уплывает...

А на суде?

Помню только, как она мне тогда кивнула, перед тем как рассказать правду, тогда-то я и почувствовал, что должен о ней позаботиться.

Н. настораживается.

— Она вам кивнула?

— Да.

И я вспоминаю ее глаза.

— Господин учитель, но ведь у нее совсем не такие глаза! У нее маленькие, хитрые, бегающие, вечно все высматривающие, на самом деле у нее вороватые глаза!

— Вороватые глаза?

— Да.

И вдруг он делается удивительно торжественным.

— Глаза, которые на вас смотрели, господин учитель, это были не глаза девочки. Это были другие глаза.

— Другие?

— Да.

Лань

Среди ночи раздается звонок в дверь.

Кто там?

Или мне показалось?

Нет, вот опять звонят.

Вскакиваю с кровати, набрасываю халат и выбегаю из комнаты.

Снаружи стоит хозяйка, заспанная и растрепанная.

— Кто пришел? — спрашивает она встревоженно.

— Кто там? — спрашиваю я через дверь.

— Уголовная полиция!

— Иисус-Мария! — в ужасе вскрикивает хозяйка. — Что же вы натворили, господин учитель?

— Я? Ничего.

Полиция входит — двое полицейских. Спрашивают меня.

— Так точно, это я.

— Нам нужно кое-что уточнить. Одевайтесь, поедете с нами.

— Куда?

— Все вопросы потом!

Я торопливо одеваюсь — что происходит?

Потом сажусь в авто, полицейские все так же молчат.

Куда мы едем?

Красивые дома сменяются неказистыми. Проезжаем бедные кварталы, попадаем в район роскошных вилл.

Мне становится страшно.

— Господа, — спрашиваю, — во имя Господа Бога, что же происходит?!

— Все вопросы потом!

Вот и конечная остановка, едем дальше.

Ну да, теперь я знаю, куда лежит наш путь.

Высокие ворота открыты. Мы въезжаем внутрь, никто нас не останавливает.

В холле полно народу.

Я узнаю старого привратника и того слугу, который провожал меня в розовый салон.

За столом сидят высокий полицейский чин и секретарь, составляющий протоколы.

Все смотрят на меня враждебно и испытующе.

Что же я натворил?

— Подходите ближе, — говорит мне высокий полицейский чин.

Я подхожу ближе.

Чего от меня хотят?

— Нам нужно задать вам один вопрос. Ведь вы хотели вчера говорить с милостивой фрау... — Он указывает направо.

Смотрю туда.

Там сидит дама в длинном вечернем платье, ухоженная и элегантная... Ах, мать Т.!

Смотрит на меня с ненавистью. Почему?

— Итак, отвечайте же! — слышу я голос полицейского.

— Да, — отвечаю я, — я хотел поговорить с милостивой фрау, но у нее для меня не нашлось времени.

— А что вы хотели ей рассказать?

Я запинаюсь... но это не имеет смысла!

Нет, я не хочу больше лгать!

Ведь мне уже была видна сеть.

— Я только хотел сказать милостивой фрау, — медленно начинаю я, — что у меня есть определенные подозрения насчет ее сына...

Я не продолжаю, мать Т. вскакивает.

— Ложь! — выкрикивает она пронзительно. — Все это ложь! Это он виноват, только он! Он довел моего сына до смерти! Он, он!

До смерти?

— Что происходит?! — кричу я.

— Тихо! — прикрикивает на меня полицейский.

И тогда я узнаю, что рыба попалась в сети. Его уже вытащили на берег и больше он не дрыгается. Все кончено.

Час назад, вернувшись домой, мать нашла у себя на туалетном столике записку. “Учитель довел меня до смерти”.

Мать кинулась в комнату Т. — он исчез. Она подняла весь дом на ноги. Обшарили всё, ничего не нашли. Обыскали парк, кричали “Т.!” и снова — “Т.!” Ответа не было.

Наконец его нашли. У канавы.

Там он и повесился.

Мать Т. смотрит на меня.

Не плачет.

Она не умеет, вдруг приходит мне в голову.

Полицейский протягивает мне записку.

Клочок бумаги с оборванным краешком.

Внезапно меня осеняет: может, он написал еще что-нибудь?

Смотрю на мать Т.

— Это все? — спрашиваю у полицейского.

Мать отводит взгляд в сторону.

— Да, все, — отвечает полицейский. — Объясните, что вы хотите этим сказать?!

Мать Т. — красивая женщина. Декольте у нее сзади глубже, чем спереди. Наверняка ей никогда не пришлось испытать, каково это — когда тебе нечего есть.

На ней элегантные туфли, а чулки такие тонкие, как будто их вовсе нет, а вот ноги у нее толстые. А что это за запах? Наверняка у нее дорогой парфюм... Но совершенно неважно, чем она душится.

Если бы у папы не было концерна, мама бы пахла только собой.

Вот она смотрит на меня почти насмешливо.

Два прозрачных круглых глаза...

Что сказал Т. в тот раз. в кондитерской?

“Но, господин учитель, у меня же глаза не рыбьи, у меня глаза лани, и моя мама тоже всегда так говорит...”

А он не говорил, что глаза у них похожи?

Уже не помню.

Не свожу взгляда с его матери.

Ну погоди у меня, ты, лань!

Скоро выпадет снег, и тебя потянет к людям.

Но я прогоню тебя обратно.

Обратно в лес, где снег метровой глубины.

Где ты закоченеешь на трескучем морозе...

Где умрешь с голоду во льду!

Только смотри, теперь буду говорить я!

Другие глаза

И я говорю про незнакомого парня, убившего Н., и рассказываю, что Т. хотелось увидеть, как приходит и уходит человек, рождение и смерть, и все, что лежит между ними, ему хотелось в точности узнать, как это происходит. Ему хотелось проникнуть во все тайны, но только для того, чтобы встать над ними со своей насмешкой. Он был неспособен созерцать благоговейно, потому что его страх был просто трусостью. А любовь к реальности была просто ненавистью к правде.

И пока я это говорю, вдруг чувствую удивительную легкость, оттого что Т. больше нет.

Одним меньше!

Так я рад?

Да!

Да, я рад!

Потому что, несмотря на собственную вину перед носителем зла, как это прекрасно и замечательно, когда злодей уничтожен!

И я рассказываю всё.

— Господа, — говорю я, — есть лесопилка, и она больше не пилит, и есть дети, которые сидят в окнах и расписывают кукол.

— А при чем тут мы? — спрашивает меня высокий полицейский чин.

Мать Т. смотрит в окно.

Снаружи ночь.

Кажется, она улыбнулась.

Что она услыхала?

Шаги?

Да, ведь ворота открыты...

— Нет никакого смысла пытаться внести поправки в расчеты, — говорю я и внезапно сам слышу свои слова.

Мать Т. опять пристально глядит на меня.

И я слышу собственный голос: “Возможно, я довел вашего сына до смерти...”

Я запинаюсь....

Почему мать улыбается?

Она сошла с ума?

Она начинает смеяться — все громче!

У нее начинается припадок.

Она стонет, кричит.

Я слышу только слово “Бог”.

Потом она визжит: “Нет смысла!”

Ее пытаются успокоить.

Она отбивается.

Слуга крепко держит ее.

— Она пилит, пилит! — причитает она.

Что?

Лесопилка?

Она увидела детей в окнах?

Явился тот, кто относится без почтения даже к вашему, милостивая госпожа, времени?

Потому что Он проходит по всем дорогам, большим и маленьким?

Она продолжает биться.

И тут она роняет клочок бумаги, будто кто-то выбил его у нее из рук.

Полицейский поднимает бумагу.

Скомканную бумажку.

Оторванная часть той самой записки, на которой стояло "Учитель довел меня до смерти".

И на ней Т. написал, что довело его до смерти: "Потому что учитель знает, что я убил Н. Камнем..."

В зале становится совсем тихо.

Мать Т. раздавлена.

Сидит не шевелясь.

И вдруг улыбается снова и кивает мне.

Что это было?

Нет, это не она...

Это были не ее глаза...

Тихие, как темные озера в лесах моей родины.

И печальные, как детство без света.

Так на нас сверху смотрит Бог, вдруг думается мне.

Как-то мне представилось, что у него мстительные, пронзительные глаза...

Нет, нет!

Бог — это правда.

"Расскажи, — слышу я снова, — расскажи, что ты вскрыл шкатулку. Сделай мне милость и не обижай меня..."

Тут мать Т. медленно идет к высокому полицейскому чину и тихо, но твердо говорит: "Мне хотелось уберечься от позора, но, когда учитель упомянул этих детей в окнах, я подумала — уже не имеет смысла".

Н*ад водами*

Завтра я уезжаю в Африку.

На моем столе стоят цветы. От моей славной хозяйки — на прощание.

Родители написали мне, они рады, что я получил должность, и огорчены, что мне приходится уезжать так далеко за море.

Да, и вот еще одно письмо! Голубой конверт.

“Огромный привет неграм! Клуб”.

Вчера я навестил Еву.

Она счастлива, что рыбу поймали. Священник обещал мне позаботиться о девушке, когда она выйдет из заключения.

Да, глаза у нее вороватые.

Прокуратура прекратила следствие по моему делу, а Ц. уже на свободе. Я укладываю чемодан.

Юлий Цезарь презентовал мне светящийся череп. Главное — теперь его не потерять.

Все укладывай, ничего не забудь!

И ничего здесь не оставляй!

Негр едет к неграм.

Шерман Алекси

Потому что мой отец всегда говорил: я – единственный индеец, который сам видел, как Джими Хендрикс играл в Вудстоке "Звездно-полосатый флаг"

Рассказ

Перевод с английского и вступление Светланы Силаковой

Утром 18 августа 1969 года, на четвертые сутки музыкального фестиваля в Вудстоке, начал свое выступление хедлайнер — Джими Хендрикс. К тому времени на фестивале остались лишь самые стойкие из полумиллиона зрителей — те, кого не прогнал проливной дождь, не пугала непролазная грязь, не замучил голод. Фотограф Генри Дилц вспоминал, что утром 18-го площадка фестиваля представляла собой "просто мокрое грязное поле с кучами мокрых спальных мешков. Оно в некотором роде напомнило мне фотографии Мэтью Брейди с Гражданской войны: поле, усеянное трупами солдат и трупами лошадей".

© 1993, 2005 by Sherman Alexie; reprinted with the permission of the publisher, Grove/Atlantic, Inc.
© Светлана Силакова. Перевод, вступление, 2016

Но те, кто дождался Хендрикса, ничуть не прогадали. Его выступление в Вудстоке вошло в историю музыки, а одна композиция — еще и в историю общественно-политической жизни. Это инструментальная версия гимна США — песни "Звездно-полосатый флаг".

"Это был самый захватывающий момент, — вспоминал Дилц. — Просто солирующая гитара, звук пронзительный-пронзительный и чистый-чистый. К тому времени на холме осталась лишь кучка людей. Звук из гигантских колонок отражается от склонов, и еще тишина эта — потусторонняя, бессловесная, предрассветная, мглистая. Аккорды отражаются снова и снова".

Кинорежиссер Майкл Уэдли так описывал реакцию публики на гимн: "Я увидел, как люди в экстазе дергают себя за волосы, ошеломленные, потрясенные. Очень многие, и я тоже, затаили дыхание". В первых рядах у сцены стоял безымянный герой рассказа, который вы прочтете ниже. Стоял и чувствовал, что Хендрикс играет про него и лично для него.

Чем же эта интерпретация гимна так потрясла американцев? Хендрикс без единого слова, просто сыграв на гитаре, превратил государственный гимн в обличение вьетнамской войны. Во всяком случае, так восприняли эту композицию современники: им отчетливо слышалось, что инструмент воспроизводит гул вертолетов, разрывы бомб и крики отчаяния.

Однако нашлись и такие, которые сочли, что Хендрикс проявил неуважение к гимну.

Сам музыкант, когда его в телеинтервью спросили об этой полемике, сказал: "Я — американец, вот я и сыграл гимн. В школе я часто его пел. В школе нас заставляли его петь, так что для меня это был возврат в прошлое".

Телеведущий Дик Кейветт не преминул заметить, обращаясь к телезрителям: "Этот человек служил в 101-й Воздушно-десантной [в армии США, в 1961—1962-м. — *Ред.*], помните об этом, собираясь слать свои злобные письма...". А затем пояснил Хендриксу: стоит кому-то исполнить "неортодоксальную" версию гимна, как "немедленно, гарантированно приходит энное количество ругательных писем".

Хендрикс возразил: "Я не думал, что версия неортодоксальная. Я думал, что она красивая".

Известный американский рок-критик Грейл Маркус утверждает, что "Звездно-полосатый флаг" в версии Хендрикса — "многоплановая вещь, в ней сплелись отвращение и восхищение, отчужденность и сопричастность. Ее никак нельзя сводить просто к антивоенному протесту. Он в ней, разумеется, есть. Но одновременно Хендрикс говорит: 'Я тоже гражданин нашей страны'".

Наверно, именно это уловил, слушая "Звездно-полосатый флаг" в Вудстоке, холодным утром на грязном поле, герой рассказа.

В шестидесятых мой отец был идеальным хиппи, поскольку хиппи старательно косили под индейцев. И, конечно же, на этом фоне всем было невдомек, что имидж отца отражает его индивидуальную гражданскую позицию.

Но есть вещественные доказательства: фотография отца на демонстрации в Спокане, штат Вашингтон, во времена вьетнамской войны. Снимок привлек внимание информагентств и был перепечатан газетами по всей Америке. Вообще-то он даже попал на обложку "Тайма".

На фото мой отец в клешах и цветастой рубахе, с заплетенными в косы волосами, с размалеванным лицом (вроде как боевая раскраска индейца, а на самом деле — красные пацифики[1]), потрясает в воздухе винтовкой; в следующую секунду он начнет дубасить рядового Национальной гвардии, которого уже повалили на землю. Над левым плечом отца смутно виднеется плакат в руках другого демонстранта. На плакате надпись: "Занимайтесь любовью, а не войной".

Фотограф удостоился Пулитцеровской премии, а редакторы по всей стране неплохо оттянулись, сочиняя подписи и заголовки. Я видел почти все — у отца была целая коллекция газетных вырезок. Моя любимая — подпись из "Сиэтл таймс": "Демонстрант объявил войну за мир". В других заголовках редакторы обыгрывали тот факт, что мой отец — коренной американец: "Пацифист на тропе войны", "Трубка мира разожгла пожар индейского восстания".

Как бы то ни было, отца арестовали и обвинили в покушении на убийство. Потом обвинение переквалифицировали на более мягкое: "нападение с применением смертоносного оружия". Судебный процесс был громкий, и отца решили наказать для острастки другим. Быстренько признали виновным, вынесли приговор. Отец отсидел два года в исправительной тюрьме "Уолла-Уолла". Правда, приговор фактически спас его от мобилизации, но в тюремных стенах шла другая война.

— Там у всех были свои банды: у индейцев, у белых, черных, мексиканцев, — рассказал он мне однажды. — И каждый день кого-нибудь убивали. До нас доходила весть, что кого-то пришили, например, в душевой, и по цепочке передавалось одно слово. Всего одно. Цвет его кожи. Красный, белый, черный или коричневый. Мы меняли цифру на наших мысленных табло и ждали следующих новостей.

1. Пацифик — международный символ мира, разоружения, антивоенного движения. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Все это мой отец перетерпел, уберегся от крупных неприятностей, каким-то чудом не был опущен, а на свободу вышел в удачный момент: успел добраться автостопом до Вудстока и услышать, как Джими Хендрикс играет "Звездно-полосатый флаг".

— И там я четко почувствовал: Джими знает, что я здесь, на концерте, — рассказывал отец. — Знает, хотя в толпе меня не видать. Вот такое у меня было чувство после всей хрени последних лет. Да, Джими не случайно сыграл "Флаг". В нем все, что я пережил, точность стопроцентная.

Прошло двадцать лет. Отец крутил кассету Хендрикса снова и снова, пока не стер до дыр. Снова и снова наш дом трещал по швам, распираемый багровыми вспышками ракет и свистом падающих бомб. Придвинув к себе сумку-холодильник с пивом, приникнув к колонкам стереосистемы, отец то плакал, то смеялся сквозь слезы, потом подзывал меня и крепко-крепко обнимал, укутывая, словно одеялом, смесью перегара и пота.

Джими Хендрикс стал для моего отца собутыльником. Джими Хендрикс дожидался, пока отец, где-то пропьянствовав всю ночь, вернется домой. Опишу этот ритуал:

1. Я всю ночь не смыкал глаз: лежал и прислушивался, ждал, пока зачихает вдали отцовский пикап.

2. Услышав, как отцовский пикап подъезжает к дому, я бежал наверх и ставил кассету Джими.

3. В тот самый миг, когда отец переступал порог, Джими наклонял гитару, извлекая первую ноту "Звездно-полосатого флага".

4. Отец всхлипывал, пробовал подпевать Джими, а затем отрубался, уронив голову на кухонный стол.

5. Я засыпал под столом, почти уткнувшись носом в папины ноги.

6. Мы вместе смотрели сны, пока не вставало солнце.

На следующий день отцу становилось так совестно, что в качестве извинений он принимался рассказывать мне всякие разности.

— С твоей мамой я познакомился на вечеринке в Спокане, — рассказал он мне однажды. — Кроме нас двоих, на той вечеринке не было ни единого индейца. А может, и во всем городе не было. Я подумал: какая же она красавица. Я подумал: если такая женщина поманит, бизоны подойдут к ней сами и добровольно расстанутся с жизнью. Ей не понадобится тратить силы на охоту. А когда мы ходили гулять, за нами каждый раз увязывались птицы. И ладно бы птицы: за нами увязывалось перекати-поле.

Чем больше ругались между собой мои родители, тем красивее вспоминал отец о моей матери. Почему так получалось, даже не знаю. А после развода отец объявил маму красавицей из красавиц, каких еще свет не видывал.

— Твой отец всегда был наполовину псих, — часто говорила мне мама. — А другая половина оставалась нормальной, только пока он не забывал пить таблетки.

Но мама тоже его любила, любила яростно, отчего он в итоге и сбежал. Они ссорились с тем изящным остервенением, какого не бывает без любви. И все-таки любили друг друга: страстно, непредсказуемо, эгоистично. Выпьют лишнего на какой-нибудь вечеринке и, не прощаясь, ускользают: спешат домой, чтобы прыгнуть в койку.

— Я тебе кое-что расскажу, только отцу не говори, — сказала мне мать. — Он много раз отрубался прямо на мне. Наверно, раз сто. В самом разгаре этого самого говорил: "Я тебя люблю", и глаза у него закатывались, и в башке гас свет. Хорошие были времена. Странно звучит, сама понимаю, но все-таки...

Меня зачали в одну из этих хмельных ночей: одна моя половина сформировалась из отцовского сперматозоида, набравшегося виски, а другая — из маминой яйцеклетки, угостившейся водкой. Так я и родился, несусветный коктейль из индейской резервации, и мой отец нуждался во мне ничуть не меньше, чем в любой другой разновидности спиртного.

Однажды ночью мы с отцом возвращались домой с баскетбольного матча. Ехали сквозь вьюгу, местами переходившую в буран, и слушали радио. Почти не разговаривали. Во-первых, в трезвом виде мой отец был молчалив. Во-вторых, индейцы понимают друг друга без слов.

"Здорово, ребята, говорит Большой Билл Бэггинс, это шоу классики рока для полуночников на радио KROC, частота 97,2 FM. Нам прислала заявку Бетти из Текоа. Ей хотелось бы услышать "Звездно-полосатый флаг" в кавер-версии[1] Джими Хендрикса, а именно — концертную запись из Вудстока".

Отец заулыбался, прибавил звук, и мы понеслись дальше, а Джими, как снегоочиститель, прокладывал нам дорогу. До той ночи я всегда относился к Джими нейтрально. Но когда вокруг вьюга, переходящая в буран, и за рулем — мой отец, и тишина нервозная, потому что путь опасный, и играет Джи-

1. Кавер-версия — концертное исполнение либо запись музыкальной композиции не ее автором. При работе над кавер-версией новый исполнитель зачастую перерабатывает оригинал.

ми... тогда музыка кажется чем-то большим, чем просто музыка. Реверберация звука приобретает философский смысл, форма и предназначение идеально гармонируют.

Когда эта музыка закончилась, мне захотелось освоить гитару. Только не подумайте, будто я возмечтал стать Хендриксом: я даже не предполагал, что когда-нибудь стану играть не только для себя. Мне просто хотелось теребить струны, прижимать к себе гитару, изобретать собственные аккорды... подступиться хоть на шаг к тому, что знал Джими и знал мой отец.

— А знаешь, — сказал я отцу, когда композиция закончилась, — мое поколение молодых индейцев не видало ни одной настоящей войны. Нам негде воевать. У первых индейцев был Кастер[1], у прадеда — Первая мировая, у деда — Вторая, у тебя — Вьетнам. А у меня — только компьютерные игры.

Отец расхохотался, и машина вильнула, чуть не съехала с шоссе на заснеженное поле.

— Чушь! — сказал он. — Не понимаю, как можно жалеть себя оттого, что не довелось воевать. Тебе чертовски повезло. Ну да, у тебя ничего не было, только дурацкая "Буря в пустыне". Да уж, на этой войне кое-кто хорошо нагрел руки. Песок в пустыне оказался золотым. А тебя эта ихняя "Буря" обошла стороной. Не отняла ничего, кроме сна: помнишь, как ты всю ночь смотрел Си-эн-эн, прилип к ящику намертво?

Мы ехали дальше сквозь вьюгу, беседуя о войне и мире.

— Другого не бывает, — сказал отец. — Есть война и есть мир, и ничего посередке. Всегда либо война, либо мир.

— Ты говоришь, как в книжках, — сказал я.

— Ну-у... а что еще скажешь, если так и есть на самом деле. Не всякая книжка — брехня. Слушай, ты что — сбрендил? С чего это тебе захотелось воевать за эту страну? Сколько она существует, столько пытается истребить индейцев. А индейцы, между прочим, — прирожденные воины. Им не нужно напяливать военную форму, чтобы это доказать.

Вот на какие разговоры вдохновлял нас Джими Хендрикс. Наверно, какую песню ни возьми, для кого-нибудь она — заветная. Элвис Пресли давно умер, но его до сих пор видят в "Севен-Элевен"[2] по всей стране. Из этого я делаю вывод, что музыка наверняка — самое главное на свете. Музыка превра-

1. Имеется в виду битва при Литтл-Бигхорн в 1876 г., в которой индейцы одержали верх над полком знаменитого американского офицера Джорджа Кастера.
2. "Севен-Элевен" ("7-Eleven") — сеть супермаркетов в США.

тила моего отца в философа из индейской резервации. В музыке есть настоящая шаманская сила.

— Помню, как я в первый раз танцевал с твоей матерью, — сказал мне однажды отец. — Мы зашли в один ковбойский бар. Кроме нас двоих, там не было ни одного настоящего ковбоя. Хотя мы-то, наоборот, индейцы. Мы танцевали под песню Хэнка Уильямса. Ну эта, печальная-печальная, знаешь ее: "Мне так одиноко, хоть плачь". Но нам с твоей мамой не было одиноко, и мы даже не думали плакать. Мы просто, пока топтались там по полу, влюбились друг в дружку — просто чума!

— Между Хэнком Уильямсом и Джими Хендриксом не очень много общего, — сказал я.

— Ничего подобного, общего между ними — навалом. Они оба отлично знали, каково жить с разбитым сердцем, — сказал отец.

— Ты говоришь, как в плохом кино.

— Ну-у... а что еще скажешь, если так оно и есть. Вы, нынешняя молодежь, ни хрена не понимаете в любви. И в музыке тоже ни бум-бум. Особенно вы, индейский молодняк. Вас избаловали барабаны. Наслушались барабанного боя и думаете, что вам больше ничегошеньки не нужно. Нет, сынок, даже индейцу иногда нужны рояль, гитара или саксофон.

В школе отец играл в рок-группе. На ударных. Наверно, они ему поднадоели. Теперь он был доблестный рыцарь гитары.

— Помню, как твой отец притаскивал свою старую гитару на улицу и играл мне песни, — говорила мама. — Не сказать, чтоб играл умело, но старался. Играет, а на лице написано: "Какой аккорд следующий?" Глаза сощуренные, лицо багровое. Примерно так же он выглядел, когда меня целовал. Только смотри, не пересказывай ему, что я сказала.

Иногда по ночам я лежал без сна и слушал, как родители занимаются любовью. Я знаю, что белые занимаются любовью втихомолку, притворяются, будто вообще никогда этого не делают. Мои белые друзья говорят, что даже не могут вообразить своих родителей в койке. А я выучил назубок звуки, которыми сопровождаются ласки моих. И это компенсация за то, что я знаю все звуки их ссор. Плюс и минус. Одно прибавится, другое отнимется. В итоге выходит примерно баш на баш.

Иногда я так и засыпал под вскрики родителей. И мне снился Джими Хендрикс. Я видел отца в Вудстоке, в сумраке, у самой сцены, когда Джими Хендрикс играл "Звездно-полосатый флаг". Нас с мамой там не было: она нянчила меня до-

ма, и мы оба дожидались, пока отец отыщет дорогу назад в резервацию. Удивительно сознавать, что я уже существовал на свете: дышал, пачкал пеленки, когда Джими, живой и здоровый, разбивал вдребезги свои гитары.

Мне снилось, как отец танцует с какими-то костлявыми хипушками, выкуривает несколько косяков, закидывается кислотой, хохочет под струями дождя. А дождь там шел неслабый. Я видел подлинную кинохронику. И документальные фильмы тоже. Лило, как из ведра. Людям приходилось делиться друг с другом едой. Люди заболевали. Женились. Плакали самыми разными слезами.

Но, сколько бы мне это ни виделось во сне, я никогда не смогу понять, что значило для моего отца быть единственным индейцем, слышавшим Джими Хендрикса на сцене в Вудстоке. Но, может, он не единственный. Скорее всего, индейцев там были сотни, и все же отец думал, что был единственным. Он говорил мне это миллион раз спьяну и раз двести — на трезвую голову.

— Я там был, — сказал он. — Учти: Джими вышел на сцену чуть ли не последним, и народу было меньше, чем поначалу. Не такие полчища, как в начале концерта. Но я дождался. Я ждал Джими.

Несколько лет назад отец собрал всю семью, и мы втроем поехали в Сиэтл на могилу Джими Хендрикса. Сфотографировались, лежа на земле прямо у могилы. Памятника на ней нет. Только плоская плита.

Джими умер в двадцать восемь. Он был моложе, чем Христос. Моложе, чем мой отец в день, когда мы стояли над могилой.

— Только хорошие люди умирают молодыми, — сказал отец.

— Нет, — сказала мать. — Только психи умирают, подавившись собственной блевотиной.

— Почему ты так говоришь о моем кумире? — спросил отец.

— Тьфу, — сказала мать. — Старый Джесс Дикий Башмак подавился собственной блевотиной, а он ни для кого не кумир.

Я отошел и наблюдал со стороны, как родители ссорятся. Их битвы были мне не в новинку. Когда индейская семья дает трещину, это еще более разрушительный и мучительный процесс, чем в среднестатистической семье. Сто лет назад браки у индейцев распадались легко. Кто-то один — муж или жена — просто собирал все свои пожитки и уходил из вигвама. Ни споров, ни ссор. А теперь индейцы стоят до последне-

го, цепляются за обрывки былого счастья, потому что вся наша жизнь — сплошная борьба за выживание.

Спустя некоторое время, после того как разгорелось слишком много ссор и с языков слетело слишком много колкостей, отец купил мотоцикл. Громадный такой — одно слово, "байк". Отец часто уходил из дома покататься на этом чудовище. Уезжал на несколько часов или на несколько дней. Он даже прикрепил ремнями к бензобаку старый кассетник, чтобы слушать музыку на ходу. Мотоцикл подсказал ему новые способы побега. Теперь отец почти не разговаривал, почти не пил. Вообще почти ничего не делал — только носился туда-сюда на своем байке и слушал музыку.

А потом, как-то ночью, на Девилз-Гэп-роуд, отец попал в аварию. Разбил мотоцикл, два месяца провалялся в больнице. Перелом обеих ног, перелом ребер, дырка в легком. И разрыв почки. Врачи сказали, что он был на волосок от смерти. Собственно, они удивлялись, что он не умер на операционном столе или еще раньше — он ведь несколько часов валялся на шоссе, обливаясь кровью. Но я не удивлялся. Такой уж у меня отец.

А мать, хотя она больше не желала с ним жить (даже после аварии не передумала), навещала его каждый день. Вполголоса напевала индейские мелодии в такт жужжанию машин, к которым был подключен отец. Отец еле шевелился, но выстукивал ритм пальцем.

Когда он немножко окреп: начал садиться на кровати и разговаривать, мог поддерживать беседу и рассказывать истории, — он попросил позвать меня.

— Виктор, — сказал он. — Езди только на четырех колесах.

Когда он пошел на поправку, мать стала навещать его реже. Но в самые тяжелые дни она его выхаживала. Когда он перестал в ней нуждаться, мать вернулась к жизни, которую сама себе выстроила. Стала ездить на пау-вау[1], снова начала танцевать. В молодости она брала первые места на конкурсах традиционных танцев.

— Я помню твою мать во времена, когда она была самой лучшей в мире исполнительницей традиционных танцев, — сказал отец. — Каждый хотел бы назвать ее: "Моя милая". Но она танцевала для меня одного. Истинная правда. Она сказала мне, что каждое второе движение — только для меня.

1. Пау-вау — собрание североамериканских индейцев. В наши дни пау-вау — специфическое мероприятие, на котором американцы и коренные американцы собираются, чтобы общаться, танцевать, петь, обсуждать индейскую культуру. Устраиваются конкурсы танца, иногда с денежными призами.

— Но это лишь половина танца, — удивился я.

— Ну да, — сказал отец. — Остальное она берегла для себя. Нельзя отдавать все, что имеешь. Это нездорово.

— Ну, знаешь, — сказал я, — от тебя иногда такое услышишь... Ты прямо как не от мира сего.

— А кому этот сей мир нужен? Меня не интересует, как там оно обстоит в реальности. Меня интересует, как должно быть.

Этого принципа отец придерживался всегда. Вспомнилось что-то неприятное? Просто подправь свои воспоминания. О плохом не вспоминай, а лучше вспомни то, что было чуть раньше. Отец научил этому и меня. Я, например, помню, каким вкусным был первый глоток "пепси", а не то, как со вторым глотком мне в рот попала оса.

Следуя этому же принципу, отец всегда помнил последнюю секунду перед тем, как мать навсегда ушла от него и забрала меня. Нет. Это я помнил последнюю секунду перед тем, как отец бросил нас с матерью. Нет. Это моя мать помнила последнюю секунду перед тем, как отец ее бросил и ей пришлось растить меня в одиночку.

Но как бы на самом деле ни работала память, именно отец оседлал свой мотоцикл, помахал мне, стоящему у окна, и уехал. Он жил в Сиэтле, в Сан-Франциско, в Лос-Анджелесе, потом его занесло в Финикс. Одно время я получал открытки почти каждую неделю. Потом раз в месяц. Потом — на Рождество и на мой день рождения.

В резервациях к индейцам, которые бросают своих детей, отношение хуже, чем к белым отцам-беглецам. Понимаете ли, белые поступают так испокон веков, а индейцы научились совсем недавно. Плоды ассимиляции.

Мать старалась растолковать мне это, как умела. Но я и своей головой дошел — не уяснил лишь некоторых нюансов.

— Это все из-за Джими Хендрикса? — спросил я.

— Отчасти да, — сказала она. — Наверно, это единственный случай, когда брак распался из-за мертвого гитариста.

— Ну-у, мало ли чего на свете не бывает.

— Да, пожалуй, ты прав. Просто твоему отцу больше нравится быть одному, чем с кем-то, даже с другими мужчинами и с тобой.

Иногда я замечал, что мать украдкой листает старые семейные альбомы или сидит, уставившись в стену или в окно. И по ее лицу было видно, что она тоскует. Не настолько сильно, чтобы желать возвращения отца. Но душа у нее все-таки болела.

Если по ночам моя тоска по отцу особенно обострялась, я ставил музыку. Не обязательно Хендрикса. Обычно я слушал

блюзы. В основном Роберта Джонсона. Я сразу понял, услышав его голос впервые: Роберт Джонсон понимал, каково быть индейцем на пороге двадцать первого века, хотя был чернокожим в начале двадцатого. Наверно, примерно то же самое почувствовал мой отец, услышав Хендрикса. Почувствовал, стоя под проливным дождем в Вудстоке.

И вот в одну из ночей, когда я вконец истосковался — лежал на кровати и плакал, зажав в руках фото, где отец колотит рядового Национальной гвардии, — я придумал, что к дому как бы подъезжает мотоцикл. Я знал, что это мне мерещится, но на миг разрешил себе поверить, будто так и есть взаправду.

— Виктор, — заорал отец. — Поехали кататься.

— Сейчас спущусь. Только куртку надену.

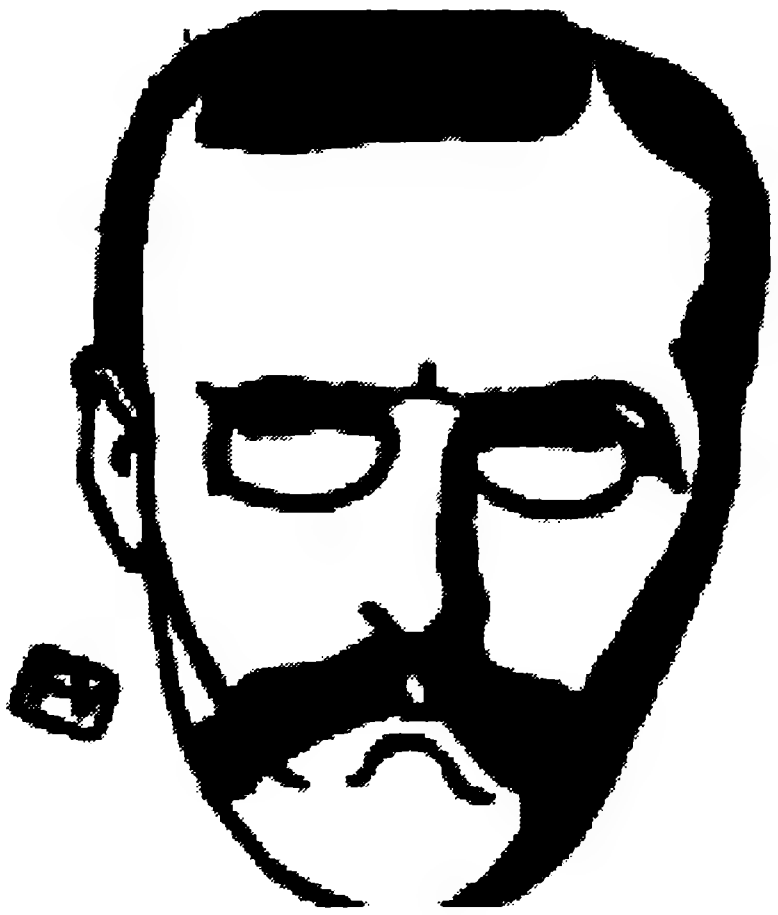
Я вихрем пронесся по комнатам, надел носки и ботинки, напялил куртку, выскочил наружу. На дорожке, ведущей от ворот к гаражу, пусто. Мертвая тишина, какая бывает только в резервациях: если кто-то пьет виски со льдом, звон слышен за три мили. Я стоял на крыльце и ждал, пока не вышла мать.

— Иди домой, — сказала она. — Холодно.

— Не пойду, — сказал я. — Сегодня ночью он вернется. Я знаю точно.

Мать ничего не сказала. Просто накинула мне на плечи свое любимое лоскутное одеяло и ушла спать. Я всю ночь простоял на крыльце, внушая себе, что слышу мотоциклы и гитары, пока не рассвело. Солнце светило так ярко, что я понял: пора вернуться в дом, к маме. Она приготовила нам обоим завтрак, и мы наелись от пуза.

Альбер Самен



Стихи из книги "На чреслах вазы"

Перевод с французского и вступление Юлии Покровской

Французский поэт Альбер Виктор Самен (1858—1900), причисляемый обычно к "малым" символистам, не был баловнем судьбы. В четырнадцатилетнем возрасте, после смерти отца, ему пришлось оставить учебу, поступить на службу в банкирский дом и зарабатывать на хлеб насущный, чтобы помочь матери вырастить младших детей.

Отсутствие друзей и связанное с этим чувство одиночества, замкнутый, почти отшельнический образ жизни во многом, вероятно, диктовавшийся слабым здоровьем, формирует его характер и впоследствии накладывает заметный отпечаток на все его творчество. Реальная жизнь, настоящее, пугает его, будущее не интересует, лишь прошлое кажется эталоном прекрасного, недостижимым идеалом, нереализованной возможностью другого существования. Самен устремляется в мир грез и сновидений, в описании которого ему почти нет равных. Его поэзия, тонкая и изысканная, пронизанная мотивами ожидания и томления, горечью несбывшихся надежд, запахом увядания, кажется сотканной из полутонов и приглушенной музыки.

Первая книга Самена "В саду инфанты", вышедшая в 1893 году в Париже, приносит ему известность. В 1896 году, после смерти П. Верлена, его избирают королем поэтов.

© Юлия Покровская. Перевод, вступление, 2016
Портрет Альбера Самена, выполненный Феликсом Валлоттоном.

Однако вторая прижизненная книга Самена "На чреслах вазы", изданная в 1898 году, прошла незамеченной. Возможно, из-за крайне замкнутого образа жизни и резко ухудшившегося здоровья автора. В 1900 году в возрасте сорока двух лет Альбер Самен умирает от туберкулеза.

Между тем маленький, состоящий всего из двадцати пяти небольших стихотворений, сборник "На чреслах вазы", до сих пор практически неизвестный российскому читателю, открывает нам новые грани дарования Самена. Поэт, не получивший систематического образования, не зря много и серьезно занимался самообразованием. Этот сборник свидетельствует о том, что Самен был неплохо знаком с буколической и антологической поэзией. На более чем скромном пространстве он создает целый мир, густо населенный пастухами и пастушками, нимфами и сатирами, детьми, стариками, подростками, мир оживших рисунков с древнегреческих ваз. Удивительное дело, но этот вымышленный, придуманный мир, находящийся вне времени и пространства, благодаря тонким пластическим образам, роднящим Самена с парнасцами, оказывается полнокровным и живым, почти реальным. Здесь особенно ярко проявилось едва ли не главное достоинство Самена — редкая органичность и искренность лирического переживания, подкрепленная чутким психологизмом и почти женской интуицией. Недаром его поэзию иногда называют "женственной".

Соотечественник и современник Самена, писатель, литературный критик и эссеист Реми де Гурмон, давший в своей знаменитой "Книге масок" великолепную панораму литературы Франции конца XIX — начала XX веков, называет талант Альбера Самена одним из "самых оригинальных и обаятельных". О его стихах он пишет: "Тут есть душа. Искренность Самена изумительна. Мне кажется, он не решился бы переложить в стихи ощущения, им самим не изведанные. Но искренность не имеет здесь значения наивности, а простота не говорит о неловкости. Он искренен не потому, что признается во всем, что думает, а потому, что действительно продумывает все, в чем признается. И прост он оттого, что изучил свое искусство до самых его сокровенных тайн, которыми пользуется без усилия, с бессознательным мастерством"[1].

С Реми де Гурмоном трудно не согласиться. Недаром у нас Альбера Самена переводили такие замечательные поэты и переводчики, как В. Брюсов, Н. Гумилев, Б. Лифшиц, Г. Иванов, И. Тхоржевский, И. Эренбург... Интерес к его творчеству не угасает. В 2001 году вышел первый в России сборник стихотворений Самена "Версаль" в переводах Р. Дубровкина.

По прошествии почти 120 лет стихи Самена не превратились в застывшие рисунки с вазы, не остыли, сохранив свою первоначальную свежесть и живое тепло их автора. А ведь так можно сказать о стихах далеко не каждого, даже гениального поэта.

1. Цитируется по книге: Реми де Гурмонъ. Книга масокъ / Пер. с фр. Е. М. Блиновой, М. А. Кузмина. — Книгоиздательство "Грядущий день", 1913. — С. 23.

Аксилис у ручья

Аксилис на траве, к воде поближе лежа,
Следит, как ручеек резвится в светлом ложе,
Разбуженный зарей, среди лугов бурля.
Еще в дремоте лес, безлюдны все поля.
Рука задумчиво на флейте из эбена
Одно созвучие выводит неизменно,
Такое чистое, что кажется: в зенит
С губ камыша оно серебряных летит.
По склонам гор ползет туман клоками, зыбкий,
И утро влажное все расплылось в улыбке.
И незаметно так пастух пьянеет вдруг,
Он чувствует: земля дрожит под ним, вокруг,
Цветущее весны он пьет дыханье смело,
Пьет жадно молоко священное Кибелы...
Текучих вод, лесов зеленый трепет, новь —
Дрожь мира звонкая в его проникла кровь.
Лицо в траву зарыв, к ней приникая телом,
Округу б всю прижать к своей груди хотел он!
Повсюду жизнь кипит, и тысячи снуют
Здесь насекомых тех, что к вечеру умрут.
И дышит ветер, лист растет, взлетает птица,
Все небо, как хрусталь, и пастуху вдруг мнится:
Что с шепотом воды бежит его душа,
Как отражение березы, чуть дрожа.

Ксантис

Под ветром утренним дрожит трава густая,
Со склонов по холмам сползает дымка тая.
И нити паутин сверкают на весу,
Ствол со стволом связав в нехоженом лесу.
Здесь Ксантис над водой, где рябь бежит лениво,
Сандалии свои и платье сбросив живо,
Березу гибкую обняв одной рукой,
Склонилась у воды — любуется собой.
Поток ее волос весь на бок стёк в движенье.
С улыбкою она глядит на отраженье:
И линия руки ей нравится, и стан,
И гладкость бедер, грудь, где не найти изъян...
Благопристойность тут в ней все ж заговорила —
Невинность юную ладошкой вмиг прикрыла.
Но крик от леса вдруг послышался и зов,
И Ксантис вся дрожит, как лань от лая псов —
Так четко отражен в воде весь ужас мира —
Рога влюбленного давно в нее сатира.

Горлица Амимоны

Взяв в руки горлицу свою, так Амимона
Спешит ее прижать к себе, так умиленно,
Так радуясь: во всем послушна птица ей,
Воркует весело меж молодых грудей.
Однако клюв свиреп, когда клюет проворно
На край девичьих губ положенные зерна.
Все ж, в белоснежный пух щекой склонясь, она
Играет с птицею, все более нежна.
Ласкает перьями свое лицо, мечтая,
Проводит по плечу, в улыбке расцветая,
Краснея каждый раз при мысли, что нежней
Еще его плечо, когда он рядом с ней.

Мназил

Среди прибрежных скал пасется козье стадо,
Такое тощее, что дикой мяте радо.
Морской простор вокруг расплавлен, как металл.
Пошатываясь, вдруг козел блудливый встал
И на козу залез — у той все кости видно,
Но тешит похоть он средь бела дня бесстыдно.
А юноша Мназил, прекрасный, как цветок,
Надевший на себя из ирисов венок,
Невинней девушки, как в ссылке одинок,
Глазами лани он все видит, пораженный,
И вниз рука скользит в истоме обнаженной.

Дом утром

Смеется утром дом у моря, веселится,
На крыше розовым играет черепица,
Трепещет кисея туманная за ним,
И солнце жемчугом искрит сквозь легкий дым.
И видно с грозных скал: пространство все до низа
Дрожит от свежего, от утреннего бриза.
С младенцем Лидия выходит на порог,
Где, ластясь, виноград увить всю стену смог,
Серьезная, она глядит с улыбкой нежной,
Подставив ветру пук своих волос небрежный.
С небесной лестницы сбегает юный день,
В короне из цветов, растапливая тень.
И море к встрече с ним становится лучистым,
Весь горизонт закрыв сияньем серебристым...

Но дети вырвались, уже на пляж бегут:
Все раковины там их, полуголых, ждут.
Напрасно Лидия ворчит на них: дробится
Хрустальный детский смех и счастьем брызжут
лица...
Смеется утром дом у моря, веселится.

Мудрость

Старик Полибий, смысл всех тайн постигший сам,
Всю мудрость, за сто лет подобным став богам,
Он с Клидом-пастухом сидит на мхе и слышит,
Беседуя, как ночь теплом и лаской дышит,
И на пустой залив глядит, где над водой
Созвездия, толпясь, восходят чередой...
Клид нежен, добр, кудряв, при ярком свете лунном
Темнеет прядь на лбу — и мраморном, и юном;
Бежит он шумных игр, нескромных слишком слов,
И старцу он милей всех прочих пастухов.
Лишь для него он дал по бороде волнистой,
Как маслу, знаньям течь, сосуд почуяв чистый.
Он о плодах, цветах, о ядах речь ведет,
О том, как встроен в год времен круговорот.
В любой материи одной души частица
Ему видна, как свет, в котором жизнь родится.
Так воды темные, встречаясь с новым днем,
Неспешно ширятся, сливаясь вдруг с огнем.
Клид жадно слушает, он весь горит, пылает:
Познать он должен все, и меньше не желает,
Вселенский уловить порядок и понять,
Чтоб в вечность лестницу хрустальную поднять,
Сквозь время протянув ее, считать ступени,
Мгновенье созерцать, слепящее сквозь тени.
И под вуалью звезд бесчисленных суметь
Увидеть лик того, чей взгляд дарует смерть.
Клид весь дрожит, и мысль, как сильный хмель в нем
бродит,
Глаза его блестят, и голос вдруг подводит...
Но палец положив на губы, как печать,
Полибий юноше не хочет отвечать.
Клид побледнел: он был так дерзок непристойно,
Что должен приговор любой принять достойно,
Которым будет спесь его обличена...
И вечно падать вниз, где вечна тишина!

Странствующий по миру рыцарь

К *400-летию со дня смерти Сервантеса*

Ирина Ершова

Пути славы хитроумного идальго

Памятные торжества в честь Сервантеса, проходящие по всему миру в год 400-летней годовщины его смерти, не только отдают дань величайшему из испанцев, но и заставляют вновь задаться вопросом истоков и причин подлинного величия как самого писателя, так и созданного им героя — Мигеля де Сервантеса и его Дон Кихота. Самое удивительное, что почти ничего нового — в фактическом плане — и о том и о другом сказать уже невозможно, однако, по-видимому, жизненные и литературные перипетии их судеб стали своего рода сюжетом-архетипом для истории литературной мысли. В случае же с испанской словесностью эта архитипичность многократно возрастает; обращение к Сервантесу — это и творческая мастерская, и связь или разрыв с традицией, и — удивительным образом — доказательство современности и актуальности любой литературной, эстетической и даже общественной мысли.

Мы и впрямь не найдем ни одного мало-мальски значимого писателя ни в Испании, ни за ее пределами, кто обошел бы вниманием главный роман человечества и его автора. Однако насколько полемичен и сложен для интерпретации роман "Дон Кихот", настолько же цельными оказываются в восприятии фигура и нрав самого Сервантеса. Причем эта цельность в любую эпоху не исключает и невольного отождествления автора с его героем — бедный идальго, начитавшийся книг и решившийся на невиданное доселе деяние. Для современников таким деянием стало написание романа в духе устаревающих уже "книг о рыцарстве" и претензии его автора на славу и почет, а для постромантической эпохи — беспримерный подвиг жизни и писательства, предчувствие и зарождение путей развития главного жанра литературы Нового времени и всей той величайшей коллизии бытия и сознания человека, которая будет питать современную творческую мысль.

Наш гид предлагает читателям журнала вспомнить и оживить образ Мигеля де Сервантеса (и его творения) в его собственных словах, в отзывах современников и в восприятии тех, кто никогда не переставал рассуждать об уроках писателя, делая его не только предметом анализа, но и фундаментом собственных творческих поисков и новаций. Эпоха Сервантеса, достаточно обильная на документальные свидетельства разного рода, в том числе и по эпистолярной части, в его случае оставила нам совсем мало документов, выходящих за границы литературного творчества. Сохранилось всего пять писем Сервантеса, одно из которых, графу Лемосскому, написанное за три дня до смерти, общеизвестно и обычно печатается вместе с романом "Странствия Персилеса и Сихизмунды" (для него и было переведено Н. Любимовым). Че-

© Ирина Ершова, 2016

тыре других письма переведены впервые; одно — послание из Алжира с ранними стихами Сервантеса, обращенными к его итальянскому собрату по перу и плену, поэту Антонио Венециано, по поводу поэтического сборника итальянца; а три других — о поиске должности и обстоятельствах налоговой службы — вновь заставляют вспомнить о трудностях служебной карьеры Сервантеса. При всей своей скудости, этот эпистолярий в полной мере демонстрирует обе составляющие постоянных забот писателя на протяжении всей его жизни — литературное творчество и заработки. Ради последних приходилось браться за любое дело — интендант, сборщик налогов, должности малопочетные и малоприбыльные и весьма далекие от занятий, которые пристали человеку родовитому, более того подвизавшемуся на ниве интеллектуального труда. Во многом благодаря им Сервантес для литературного сообщества XVII века остается фигурой странной, чужеродной и маргинальной, почти оскорбляющей вкус; по словам библиографа и эрудита Томаса Тамайо де Варгаса, он являл собой "ум невежественный", хотя, несмотря на это, "самый праздничный в Испании"[1]. Талант Сервантеса не заметить было нельзя, герой его главной книги стал известен буквально в считанные дни после выхода первой книги романа в 1605 году, но раздражение, ревность писательской среды носят почти повальный характер — очень показательны в этом смысле замечательные и едкие вирши блистательного современника и соседа Сервантеса по "писательскому кварталу" в Мадриде — Франсиско де Кеведо. Характерно, что в них писатель, как объект насмешек и хулы, уже почти сливается со своим причудливым героем — такой нерасторжимой парой они и пойдут в века.

По единодушному мнению, современники Сервантеса, вполне отдав дань дарованию писателя и признавая невиданную популярность "Дон Кихота" (только в 1605 году — 5 изданий), "не разглядели", "не сумели постичь" глубины смыслов и художественных новаций романа. Для знатоков эпохи — это совсем не парадокс, а закономерность. Не разглядели, потому что и не должны были разглядеть. Еще слишком на слуху были как сами рыцарские романы и всякие там Амадисы, Пальмерины и Эспландианы, так и эпигонские продолжения всех мастей, а потому книга Сервантеса для первых читателей — прежде всего смешная, забавная, комическая история-пародия; да и смерть героя во многом выглядит не как печальный закат рыцарства и героического века, а как защита от подражателей, тем более что один из них умудрился присвоить героя прямо на глазах его создателя. Восемнадцатый век, перечитывая заново обе книги о Дон Кихоте, уже признает роман классикой; девятнадцатый вывернет смешное наизнанку, всячески героизируя бедного полоумного идальго и возвеличивая его безудержную фантазию под "горький" смех Сервантеса.

1. Tomás Tamayo de Vargas. Junta de libros, ed. crítica de Belén Álvarez García, Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2007.

По-настоящему в бездонные глубины смыслов погрузился предыдущий век — двадцатый. Все великие — от Т. Манна и Т. С. Элиота через М. де Унамуно, Х. Ортегу-и-Гассета и Х. Л. Борхеса к В. Набокову — оставили свой след в сервантистике. Их слова известны, многократно цитируемы, в чем-то традиционны, в чем-то парадоксальны. Так или иначе постоянное обращение к Сервантесу и его роману стало обязательным атрибутом разговоров о культуре и литературе. Предлагаемые нами материалы эту традицию дополняют и уточняют; уточняют, прежде всего, в ее "испанской перспективе", для которой наследие Сервантеса всегда было еще и рассуждением об Испании, о ее связи с европейской и мировой культурой, об истоках взлетов и завоеваний современной испаноязычной прозы. Разные по жанру — речь на вручении премии и речь к юбилею (Антонио Мачадо и Алехо Карпентьер), исследования о романе и эпохе (Гомес де ла Серна, Сальвадор де Мадариага, Хулиан Мариас, Марио Варгас Льоса), — предлагаемые статьи, эссе и фрагменты книг едины своей побудительной причиной: понять и осмыслить величие и современность Сервантеса для себя, для Испании, для европейской культуры и литературы, для современной истории романа. Четверо из авторов — крупнейшие испанские и латиноамериканские писатели-классики, чей авторитет и статус в литературном мире не нуждается в пояснении, и тем интереснее их оценки — ведь, по сути, каждый из них примеряет идеи Сервантеса на себя, на свое творчество, на свой собственный вклад в испаноязычную литературную историю.

А вот о двух других персонажах нашего гида следует сказать отдельно. Историк культуры, журналист, психолог С. де Мадариага и историк, философ Х. Мариас пересекаются, по крайней мере, в одной точке — это Х. Ортега-и-Гассет и его знаменитая книга о герое Сервантеса, написанная в споре и дискуссии с М. де Унамуно. Сальвадор де Мадариага, блестящий дипломат, оксфордский профессор, был товарищем и единомышленником испанского философа; и его "Путеводитель для читателя 'Дон Кихота'" — плод тех же попыток постичь Испанию как изнутри, так и в европейской перспективе, что и всех интеллектуалов "поколения 98-го года". Его эссе-эпилог о "европейском Дон Кихоте" — своего рода связующая нить от рассуждений о "национальной специфике и самобытной душе" к современному общеевропейскому измерению испанской культуры. Хулиан Мариас, писатель, эссеист, ученик и продолжатель идей Ортеги-и-Гассета, конечно, не мог уйти от главных тем своего учителя, но мог взглянуть на них иначе; отправная точка его размышлений не Дон Кихот, а создавший его гениальный писатель — не случайно книга Х. Мариаса называется "Сервантес — ключ к Испании". Действительно, все, кто сегодня в Испании продолжают разговор о Сервантесе и Дон Кихоте, почти неминуемо вовлекаются в круг идей "поколения 98-го года", размышляя об Испании и национальной истории, о месте и роли национальной культуры внутри европейской и даже мировой цивилизации, другими словами, о самых важных и наболевших современных проблемах; и испанская точка зрения лишь ярче высвечивает универсальность фигур великого испанца и его героя.

Мигель де Сервантес Сааведра
Письма

Перевод Маргариты Смирновой, Н. Любимова

Письмо Антонио Венециано[1]

Дорогой мой сеньор!

Как добрый христианин, заверяю Вашу Милость, что лишь превеликое множество замыслов, осаждающих меня, помешало мне довести до желаемого совершенства эти стихи, кои Вам посылаю в знак моей готовности служить Вам: ведь именно она побудила меня столь поспешно обнаружить перед Вами огрехи моего ума в надежде, что изощренный ум Вашей Милости примет мои извинения и приободрит меня, дабы в часы, более покойные, я не преминул должным образом воздать хвалу небу[2], которое посылает Вам столько страданий на этой земле, и да призовет всех нас отсюда Господь, а Вам — да укажет путь туда, где обитает Ваша Селия.

I

Когда аркан, огонь, и дрот, и лёд,
Что душит, пепелит, разит и студит
нежнейшую из душ, вам небо шлёт, —
ведь вы в плену, в огне, вас холод губит, —
какой же узел, пламень, снег иль гнёт
теснит и жжёт, морозит, ранит, будит
боль в сердце, мой Антонио, откройте,
иль другу спеть в стихах о том дозвольте.

II

Дивится небо вашему уму,
завидует и требует к участью,

© Маргарита Смирнова. Перевод, 2016
© Н. Любимов, наследники

1. Антонио Венециано — итальянский поэт, который провел два года в алжирском плену, где, видимо, Сервантес с ним и познакомился. Возможно, знакомство состоялось раньше, в 1574 г. в Палермо. Настоящее письмо посвящено поэтическому циклу Антонио Венециано "Книга любовных сицилийских песен. Челия". (*Здесь и далее, кроме оговоренного случая, – прим. перев.*)
2. Игра слов: Cielo (небо) — Celia (имя возлюбленной, которой посвящены стихи Антонио Венециано).

и Селию на землю шлёт саму,
она лишь возвести способна к счастью.
Дано вам зреть такую красоту,
что всяк невольно зависти причастен.
Блажен же тот, кто, сколько ни страдает,
лишь зависть к своим мукам вызывает.

III

Слова, что росчерк вашего пера
из недр души отправил на бумагу,
твердят: вы — гость небесного Двора,
и нет уже нужды в земной отваге.
Амор там держит вас — его пора
сказать: жив в смерти, кто увидел Благо,
душа, что не землёю рождена,
навек лишь Селии и небу отдана.

IV

Сколь странно, что небесная краса,
В себе все муки ада заключает.
В союзе с ее мощью небеса:
На боль и скорбь вас дружно обрекают;
Вам путь туда, где хóров голоса,
предвидя ваш удел, я различаю
ту душу, что, на небо воспаряя,
земле земное счастье оставляет.

V

Коль, принимая благосклонный вид,
за человеком небо наблюдает,
оно тайком добро тому творит,
кто зло в себе нещадно истребляет;
но если взгляд суровый устремит,
тогда раздор и беды насылает,
так поступает ваше Небо с вами:
мир и войну несёт вам, лёд и пламя.

VI

На небе ясном, строгом и спокойном,
где звёзды совершенные сияют,
все ж нет таких светил достойных,
что добродетель Сельи украшают;
песчинок стольких нет в пустынях знойных,
что под лучами Ливии сверкают,
сколько похвал мой стих смиренный знает
той, что вас губит, той, что вас спасает.

VII

Вам жарко в Скифии, в Аравии — хлад мучит,
такого мир не видывал доселе;
в везенье — слабы, а в беде — могучи;
слепой, вы видите не хуже зверя,
безумье — разуму у вас попутчик,
и вот душа в плену, а ум растерян,
вражду такую породила та,
кто ваше Небо, солнце и звезда.

VIII

Коль Небо было б хаосом, одной
материей, никто б не удивлялся,
что глас души, охваченной тоской,
до этой высоты не докричался;
но то не хаос — гармоничный строй,
что из частей предвечных составлялся,
и Небесам таким нет оправданья,
раз глухи они к плачу и стенаньям.

IX

Когда молить дозволено за друга,
Который в плен опасный угодил,
Вам протянуть готов свою я руку,
Стараться стану, не жалея сил.
И коль удача будет мне подругой,
Увидите, я труд свой завершил,
Не попрошу награды за удачу —
Слова из ваших уст поболе значат.

X

Скажу я: “Селия, в твоей небесной власти
и жизнь, и смерть, и боль, и к звёздам взлёт
пленённого тобой раба, ему за счастье
хранить твой образ в череде невзгод;
так обрати ж свой милый лик с участьем
к нему, тобой поверженному влёт:
узришь ты тело в мрачном заточенье
души, тобой похищенной в мгновенье.

XI

Ведь и сердца, что мужества твердыня,
Порой не устоят в вопросах чести,
так пусть твоё, жестокое, отныне
откажется от столь жестокой мести.
Твой шаг второй — смири свою гордыню,
то будет уже подвига предвестье:
с Небес твоих ты дух освободи,
чтоб тело бедное могло за ним уйти.

XII

Душой — на небе, телом — на земле
влюблённый, что томится и страдает
из-за тебя, о Селья, ведь в тебе
небес пречистый светоч оживает.
Жестокость не польстит твоей красе,
а равнодушья хлад — лишь отвращает:
яви хоть толику любви, не будь врагиней
тому, кому ты — Небо и Богиня"[1].

Писано в Алжире, шестого ноября 1579 года.

Ваш преданный друг и слуга, Мигель де Сервантес.

Письмо Антонио де Эрасо[2]

Сиятельный сеньор!

Секретарь Вальмаседа[3] отнесся ко мне, благодаря рекомендации Вашей Милости, как я того и ожидал. Однако ни его ходатайство, ни мое усердие не могут противостоять злосчастной судьбе: на сей раз оказалось, что должность, которую я испрашиваю, не находится в ведении его Величества, а потому необходимо дождаться вестового судна, дабы узнать, не освободилось ли какое-нибудь место, ибо все вакансии, что там были, уже заняты — так мне сказал сеньор Вальмаседа, который, как мне доподлинно известно, пытался разведать, нет ли чего-нибудь для меня подходящего. Очень прошу Вашу Милость лично засвидетельствовать перед ним мою признательность за его добрые намерения, дабы он, по крайней мере, не счел меня неблагодарным. В последнее время я занят тем, что пестую свою Галатею[4] — книгу, которую, как я уже говорил Вашей Милости, пишу. Когда она немного подрастет, то явится к Вам, дабы припасть к Вашим рукам и получить исправления и наставления, коих я сам не смог ей

1. Перевод Екатерины Трубиной под редакцией Маргариты Смирновой.
2. Антонио де Эрасо — член Королевского Высшего совета по делам Индий; на момент отправления письма вместе с королевским двором находился в Лиссабоне.
3. Франсиско де Вальмаседа с 1573 г. возглавлял Судебную канцелярию Королевского Высшего совета по делам Индий.
4. Пасторальный роман Сервантеса "Галатея" был опубликован в марте 1585 г. Данное письмо позволяет точнее датировать работу над ним.

дать. Да ниспошлет Господь Всемогущий Вашей сиятельной Милости защиту и процветание.
Из Мадрида, 17 февраля 1582 г.

Дражайший сеньор, Ваши руки целует преданный слуга Вашей Милости,

Мигель де Сервантес.

Письмо королю Испании Филиппу II, август 1594 г.

Наимогущественнейший сеньор!

Я, Мигель де Сервантес Сааведра, свидетельствую, что Ваше Величество милостиво поручило мне собрать два миллиона и еще пятьсот с лишком мараведи[1], каковую сумму задолжали Вашему Величеству землевладения в королевстве Гранада. Во исполнение сего я уплатил залог в четыре тысячи дукатов[2], которые Ваше Величество изволило видеть и принять, однако казначей Энрике де Араис требует с меня большего залога, дабы я мог собирать указанные подати. Нижайше прошу Ваше [Величество] принять во внимание, что более не имею средств на заклад и что четырех тысяч дукатов вполне достаточно, а также что я человек, пользующийся доверием, и вступил в брак в здешних местах[3]. Пусть Ваше Величество прикажет ему удовольствоваться [внесенным залогом] и позволить мне отбыть [на службу], что будет для меня великой Милостью.

Мигель де Сервантес Сааведра.

Письмо королю Испании Филиппу II, ноябрь 1594 г.

Наимогущественнейший сеньор!

Некоторое время назад я писал Вашему Величеству о податях с владений, о терциях и алькабале[4], которые собрал по приказу Вашего Величества в некоторых поселениях королевства Гранада, и уведомлял, что с двух округов[1], порученных мне, а

1. Мараведи — во времена Сервантеса мелкая медная монета.
2. Дукат — золотая монета весом в 3,5 г, имевшая хождение почти по всей Европе.
3. Сервантес женился на Каталине Саласар-и-Паласьос 12 декабря 1584 г. в Эскивьясе (Кастилия).
4. Терция — налог на церковные доходы, составлявший две девятых десятины, который поступал непосредственно в королевскую казну; алькабала — налог, которым облагались все торговые сделки.

именно с монетного двора Гранады, а также с Мортиля, Салобреньи и Альмуньекара, взыскать [налоги] не удалось, ибо они уже были уплачены ранее. С других мест, к коим относятся Баса, Гуадикс, Агуэла-де-Гранада и Лоха, я деньги взыскал и отослал, за вычетом двух тысяч реалов, ко Двору в виде распоряжений о выплате по векселю, переданных Алонсо Пересу де Тапье, слуге лиценциата Лагуны. Далее я находился в Велес-Малаге, и, поскольку земли обнищали и сборщики не могли взыскать с арендаторов, я удовольствовался получением переводного векселя на Севилью, с коей получу деньги через восемь дней. Мне остается лишь собрать налоги с округа Ронда, каковые составляют 400 тыс. мараведи. Срок, отпущенный мне, истек. Не соблаговолит ли Ваше Величество споспешествовать, дабы мне предоставили еще 20 дней. За это время я закончу все дела и буду готов вручить деньги в любом месте, где мне прикажут. О своем решении можете сообщить мне в Малагу, где я пребываю в ожидании оного.

Ноябрь, 17.

Мигель де Сервантес Сааведра.

Перевод Маргариты Смирновой

Письмо Дону Педро Фернандесу де Кастро от 19 апреля 1616[2]

Дону Педро Фернандесу де Кастро, графу Лемосскому, Андрадскому и Вильяльбскому, маркизу Саррийскому, камергеру его Величества, председателю Высшего совета Италии, командору командорства Сарсийского ордена Алькантары.

Не хотел бы я, чтобы те старинные строфы, которые в свое время таким успехом пользовались и которые начинаются слова-

1. Сервантес получил право (см. выше письмо от августа 1594 г.) на сбор алькабалы в королевстве Гранада, включавшем в себя следующие округа: Гранада и ее округа; Альпухаррас; Валь-де-Лекрин; Лоха-Альхама; Баса и ее округа; Гуадикс и его округа; Альмерия и ее округа; Альмуньекар, Мотриль и Салобренья; Малага и ее округа; Велес-Малага; Ронда. См.: P. Zabala Aguirre. Las alcabalas y la hacienda real en Castilla: siglo XVI. – Santander, 2000. – P. 44. (*Прим. А. Марея.*)
2. Данное письмо-посвящение к роману "Странствия Персилеса и Сихизмунды" было написано Сервантесом за три дня до смерти; граф Лемосский был покровителем Сервантеса, ему также посвящена вторая книга "Дон Кихота".

ми: “Уже я ногу в стремя заношу”, — вполне пришлись к месту в этом моем послании, однако я могу начать его почти так же:

Уже я ногу в стремя заношу,
Охваченный предсмертною тоскою,
И эти строки Вам, сеньор, пишу.

Вчера меня соборовали, а сегодня я пишу эти строки; время бежит, силы слабеют, надежды убывают, а между тем желание жить остается самым сильным моим желанием, и не хотелось бы мне скончать свои дни, прежде чем я не облобызаю стопы Вашего сиятельства, ибо столь счастлив был бы я видеть Ваше сиятельство благоденствующим в Испании, что это могло бы вдохнуть в меня жизнь. Но если уж мне положено умереть, то да исполнится воля небес, Вы же, Ваше сиятельство, по крайней мере будете знать об этом моем желании, равно как и о том, что Вы имели во мне преданнейшего слугу, готового пойти больше чем на смерть, дабы доказать Вам свое рвение. Со всем тем я заранее радуюсь прибытию Вашего сиятельства, ликую, представляя себе, какими рукоплесканиями будете Вы встречены, и торжествую при мысли о том, что надежды мои, внушенные мне славой о доброте Вашего сиятельства, оказались не напрасными. В душе моей все еще живут дорогие образы и призраки “Недель в саду” и достославного “Бернардо”[1]. Если ж, на мое счастье, выпадет мне столь великая удача, что небо продлит мне жизнь, — впрочем, это будет уже не просто удача, но чудо, — то Вы их увидите, а с ними и конец “Галатеи”, которая Вашей светлости пришлась по вкусу. Да почиет же благодать Господня на этих моих будущих трудах, равно как и на Вашем сиятельстве.

Писано в Мадриде, тысяча шестьсот шестнадцатого года апреля девятнадцатого дня.

Слуга Вашего сиятельства

Мигель де Сервантес.

Перевод Н. Любимова

1. Сервантес упоминает несохранившиеся произведения, над которыми, возможно, начал или планировал работать.

Франсиско де Кеведо

Завещание Дон Кихота

Перевод М. Корнеева

Мука из костей и плоти,
Что камни и палки смололи, —
Лежит Дон Кихот из Ламанчи,
Великой терзаясь болью.
Щит ему служит ложем,
Другой — ему вместо покрова:
Подобен он черепахе,
Из панциря голову тянет.
Жалобно, голосом слабым,
Писаря рядом приметив,
Молвит он, шепеляво,
сквозь зубы, те, что остались:
“Ты запиши, славный рыцарь,
Пусть Бог тебе будет защитой,
Моё завещанье, что станет
Волей моею последней.
Вместо ‘В уме моём здравом’,
Вместо ‘И в памяти твёрдой’,
Ты укажи ‘в полуздравом’:
Ведь нет ни твердыни, ни здравья!
Земле завещаю я тело,
Съест его, думаю, скоро —
Что там, помилуй, осталось,
Лишь на зубок — и не боле.
Гробом же пусть станут ножны,
Те, в коих шпага лежала,
В них, как клинок, соскользну я,
Им и под стать мои мощи.
После ж бальзама и церкви,
На камне моём надгробном
Высечь я завещаю
Эти слова простые:

© М. Корнеев. Перевод, 2016

‘Здесь Дон Кихот похоронен,
Который в разных пределах
Кривду и Одноглазье
Бил и крушил вслепую’.
Острова завещаю я Санчо,
Они мне с боями достались,
В богатстве жить он не будет,
Так пусть хоть покой познает.
Засим, моему Росинанту
Поля и луга завещаю,
Что Бог взрастил для прокорма
Всякой невинной твари;
Хочу ему жизнь без приюта,
И скорбной старости с нею,
Чтоб думал скорей о болячках,
Чем о сене насущном;
А мавр, колдовское виденье,
Нанесший мне оскорбленье,
На том дворе постоялом,
Чтоб сам тумаков тех отведал.
Велю, чтоб погонщикам мулов
Вернулись все их побои —
Сие облегчило б сторицей
Спину мою и совесть.
А палки, что мне, всё ж, достались,
Должны в сто вязанок сложиться,
И милой моей Дульсинее
Помочь скоротать эту зиму.
Я шпагу гвоздю завещаю:
Храни её, гвоздь, обнажённой,
Пусть ржавчина лишь и посмеет
С годами её коснуться.
Копьё пусть послужит метлою:
Когда потолок в паутине,
Разить пауков будет славно —
Примером — Святой Георгий.
Доспехи мои: шлем, кирасу,
Коль будет нужда в них и дале,
Наследнику я завещаю —
Кихоту, что явится следом.
Иное ж добро, что я нажил
И в этом мире оставлю,
Пусть делу послужит благому —
Спасенью принцесс от драконов.
А вместо молитвы и мессы,
Пусть мне посвятят турниры,

Ристалища славные, битвы,
Они мне милее мессы.
Пусть душеприказчиком станет
Дон Бельянис, что из греков,
Иль славный сын Амадисов,
Иль сиятельный рыцарь Феба".
Вступает теперь Санчо Панса,
Его, право, стоит послушать,
Молвит он внятно и ясно,
Раздумно и неторопливо:
"Добрый вы господин мой,
Коль на ответ и на суд свой
Вас призывает Создатель,
Негоже нести ахинею!
Это ведь я, Санчо Панса,
Тот, что у вашего ложа
Слёзы льёт, горем убитый,
Как водопад над скалою.
Пусть душеприказчиком станет
Тот пастырь, что вас исповедал,
Иль козопас Хиль Пансуэка,
Иль член городского совета.
И бог с ними, с Фебом и греком,
Что столько тревог причинили,
Пусть вам священник поможет,
В этом последнем сраженье".
"Верно речёшь, друг мой Санчо, —
Сказал Дон Кихот негромко, —
Пусть явится Бельтенеброс,
Пустынник с Бедной Стремнины".
Уж Смерть на пороге встала —
И, в стихаре, со свечою,
Монах подошёл к изголовью...
Рыцарь, его лишь заметив,
Понял — явился кудесник,
Околдовавший Никею!..
Дабы с ним объясниться,
Он голову поднял и... рухнул.
Видя, что рыцарь пред ними
Лишён уже воли и слуха,
Зренья и, собственно, жизни —
Монах и писец удалились.

Рубен Дарио
Д. К.

Из книги *Фантастические рассказы*

Перевод Маргариты Смирновой

Мы стояли гарнизоном рядом с Сантьяго-де-Куба. Прошел дождь. Жара, тем не менее, была нестерпимой. Ожидалось прибытие роты из Испании — свежих сил, которые позволили бы нам покинуть место, где мы, бездействуя, полные гнева и отчаяния, умирали от голода. Подкрепление, согласно полученному уведомлению, должно было поступить этой самой ночью.

Поскольку жара усиливалась, а сон не приходил, я вышел из палатки подышать. Дождь перестал, небо слегка расчистилось, и в черной бездне засверкало несколько звезд. Я дал волю мрачным мыслям, что роились в моей голове. Стал думать обо всем любимом, оставшемся там, далеко; о собачьей доле, шедшей за нами по пятам; о том, что Господь мог бы иначе взмахнуть бичом своим, и мы ступили бы на другой путь — путь быстрого реванша. О чем только я не думал... Сколько времени прошло? Звезды, как я заметил, стали бледнеть; свежий ветерок задул со стороны зари, она тронула край неба, и вот труба побудки брызнула своим утренним сигналом, коснувшимся моего слуха, сам не знаю почему, нотами, полными грусти.

Вскоре объявили, что рота уже близко. В самом деле, она не заставила себя ждать, и приветствия прибывших товарищей смешались с нашими в первых лучах нового дня.

И вот мы уже разговорились. Нам привезли вести с Родины. Товарищи знали о печальном исходе последних боев. Как и мы, они были в отчаянии, но полны жгучей решимости сражаться, ринуться в яростную пучину мести, сделать невозможное, лишь бы сокрушить врага. Все они были молоды и горячи — все, кроме одного; все были рады перекинуться словом — все, кроме одного. Они привезли нам еду, которую мы тут же поделили. Когда пришло время завтрака, все набросились на скудный паек — все, кроме одного.

Было ему около пятидесяти, хотя, кто его знает, может, и все триста. Его скорбный взгляд проникал в самые глубины на-

© Маргарита Смирнова. Перевод, 2016

ших душ, словно желая поведать нам мудрость веков. В те редкие моменты, когда к нему обращались, он почти не отвечал — лишь слабо улыбался; он держался особняком, искал уединения и все время смотрел куда-то в глубь горизонта, в сторону моря.

Был он знаменщиком. Как его звали? Имени я не слышал ни разу.

Два дня спустя капеллан сказал мне:

— Думаю, мы нескоро получим приказ выступать. Люди устали ждать боя. У нас несколько больных. Когда же, наконец, наше бедное святое знамя покроется славой? Кстати, вы видели знаменщика? Он не покладая рук ухаживает за больными. Не ест: отдает свой паек другим. Я с ним говорил. Человек он удивительный и странный. С отважным и благородным сердцем, думаю я. Он поведал мне о своих нелепых мечтах. Надеется, что вскоре мы войдем в Вашингтон, и он водрузит знамя на Капитолии, как того пожелал епископ в своем напутствии. Наши последние поражения огорчили его, но он верит в нечто неведомое, что должно защитить нас, верит в святого Иакова, в благородство нашей расы, в правоту нашего дела. Остальные дразнят его, смеются над ним. Говорят, что под мундиром он носит старую кирасу. Он же на них не обращает никакого внимания. Беседуя со мной, он тяжело вздыхал и смотрел то на небо, то на океан. По сути своей он человек хороший, кстати, мой земляк, из Ла-Манчи. Почитает Господа и вообще праведник. Немного поэт. Говорят, по ночам сочиняет редондильи и тихонько их читает. Его поклонение знамени граничит с суеверием. Судачат, что он совсем не спит — по крайней мере, спящим его не видел никто. Ну как, согласны, что знаменщик — человек необычный?

— Да, сеньор капеллан, я и сам подмечал нечто странное в этом знаменщике, к тому же мне кажется, что я его уже где-то видел, вот только не вспомню где. Как его зовут?

— Не знаю, — ответил священник. — Мне не пришло в голову посмотреть его имя в списке, но его вещевой мешок помечен двумя буквами: “Д. К.”.

Рядом с нашим лагерем находилась пропасть. В ее скалистой пасти не было видно ничего, кроме мрака. Брошенный камень летел, ударяясь о стены, но, кажется, так и не достигал дна.

Стоял чудный день. Тропическое солнце плавило воздух. Мы получили приказ приготовиться к выступлению, и, возможно, еще до вечера нам предстояло снова встретиться с янки. Все лица, позолоченные неистовым огнем раскаленного неба, светились жаждой крови и победы. Каждому не терпелось тронуться в путь, горн прочертил в воздухе золотой знак. Мы уже выступали, когда из-за поворота на полном скаку вылетел офицер. Он подозвал нашего командира и с таинственным видом что-то сообщил ему.

Как передать вам, что это было? Падал ли на вас когда-нибудь купол храма, возведенного вашей надеждой? Видели ли вы, как прямо у вас на глазах убивают вашу мать? Это было самое страшное отчаяние. Это была "новость". Мы пропали, окончательно и бесповоротно. Больше нам не сражаться. Мы должны сдаться в плен, на милость победителя. Сервера[1] — во власти янки. Эскадру поглотил океан, ее в клочья разнесли североамериканские пушки. В мире, открытом Испанией, от нее больше ничего не осталось.

Мы должны были сложить оружие, отдать торжествующему врагу все. И враг явился в облике белокурого дьявола с прилизанными волосами и козлиной бородкой — офицер Соединенных Штатов в сопровождении эскорта голубоглазых стрелков.

И началось страшное. Посыпались шпаги, затем ружья... Одни солдаты чертыхались, другие, с мокрыми от слез глазами, бледнели, готовые взорваться от негодования и стыда.

А знамя...

Когда настал черед знамени, случилось нечто, повергшее всех в блаженный ужас, какой способно вызвать лишь нежданное чудо. Тот странный человек, чьи глаза были полны глубины и мудрости веков, сжав желто-красный стяг, окинул нас горестным прощальным взглядом, сделал несколько шагов к пропасти и, прежде чем кто-либо решился остановить его, бросился в нее. Каменные уступы черной бездны откликнулись металлическим грохотом, словно в нее падали доспехи.

Некоторое время спустя, капеллан задумчиво произнес:

— Д. К. ...

Внезапно у меня блеснула догадка. Конечно же, то лицо было мне знакомо.

— Д. К., — сказал я ему, — описан в одной старой книге. Послушайте: "Возраст нашего идальго приближался к пятидесяти годам; был он крепкого сложения, телом сухопар, лицом худощав, любитель вставать спозаранку и заядлый охотник. Иные утверждают, что он носил фамилию Кихада, иные — Кесада. В сем случае авторы, писавшие о нем, расходятся; однако ж у нас есть все основания полагать, что фамилия его была Кехана"[2].

Был он знаменщиком. Как его звали?

1. Адмирал Паскуаль Сервера (1830—1909) командовал испанской эскадрой, потерпевшей поражение в морском сражении при Сантьяго-де Куба (3 июля 1898 г.), сам он попал в плен. Поражение при Сантьяго означало для Испании не только окончательный проигрыш войны с Соединенными Штатами, но и фактическую потерю статуса морской державы и империи. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Мигель де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Ч. 1-я, гл. I. Перевод Н. Любимова.

Антонио Мачадо
Речь о "Дон Кихоте"

Перевод Наталии Харитоновой

Сегодня, 7 октября, мы отмечаем день рождения Сервантеса, хотя, по правде говоря, не знаем, родился ли Сервантес именно в этот день. Известна лишь дата его крещения: 9 октября 1547 года. Некоторые из его биографов полагают, что родился он 29 сентября, в День святого Михаила. Как бы то ни было, в силу некоего обстоятельства, с которым не могут не согласиться все до одного исследователи, ясно, что к этому дню Сервантес уже (или только что) на свет явился: ведь невозможно было крестить его до его рождения. Но даже если запись о крещении в церковных книгах недостоверна и Сервантес родился после 9 октября, полагаю, у нас всегда найдется достаточно причин и поводов, чтобы вспомнить самого славного из наших гениев как в этот, так и в любой другой день года.

Мы называем эту праздничную дату также Днем книги, и, поскольку она почти точно совпадает с днем рождения Сервантеса, это и день "Дон Кихота", его самой известной и в высшей степени испанской книги.

Итак, поговорим о Сервантесе и о его бессмертном творении.

Сначала несколько слов о самом Сервантесе. Мигель, а вовсе не дон Мигель, как написано на мемориальной доске у дверей этого дома, просто Мигель родился — ибо доном он не был никогда — у бедных родителей в Алькала-де-Энарес, и нужда сопровождала его до конца дней. Ребенком он был беден, потом был бедным и незадачливым кандидатом в придворные, бедным, хотя и славным солдатом, бедным пленником в...[1] Но кто замечает или когда-либо замечал бедолагу, который не носит ни лент, ни крестов, ни военных отличий,

© Antonio Machado
© Наталия Харитонова. Перевод, 2016

1. Здесь не хватает одной или, возможно, нескольких страниц текста. (*Здесь и далее, кроме особо оговоренного случая, – прим. Жорди Доменека, издателя.*)

ни пышных одежд, ни академических...[1] Неужели этот плохо одетый и неухоженный человек, нисколько не напыщенный, не кичливый, не самоуверенный, являет нашему взору образец, даже триумф величия? Если бы дело было только в этом, Сервантес так бы и остался ничем не примечательным неудачником. Но стоит ли долго рассуждать о его бедности? Поговорим лучше о его бессмертной книге. "Дон Кихот" — точнее, первая его часть — появился в пятом году XVII века. То было произведение зрелого Сервантеса, сразу снискавшее успех благодаря своему юмору. Но не стоит обольщаться, это был успех читательский, а не признание ученой публики. В Испании народ всегда поддерживал хорошие произведения, тогда как критика — или то, что тогда считалось критикой, то есть суждения людей образованных, — не проявляла к ним благосклонности. Без народа, без восхищения простого люда все лучшее в нашей литературе: романсеро, "Селестина"[2], театр, плутовской роман, книги испанских романтиков — все это было бы безвозвратно потеряно. Относится это и к "Дон Кихоту". Народ полюбил книгу, как только она вышла из печати. Критика же подошла к ее пониманию в XVIII веке, а оценила по достоинству только в XIX.

Иначе и быть не могло. Потому что, на мой взгляд, "Дон Кихот" не достижение Ренессанса, как кто-то недавно утверждал. Если бы "Дон Кихот" был по-настоящему ренессансным произведением, его истинное значение поняли бы и оценили сразу. Гуманистическое восприятие классической культуры, присущее человеку Возрождения, было свойственно и Сервантесу, но в меньшей степени, чем другим творцам его времени. То, что делает "Дон Кихота" уникальной книгой, книгой, которую мог написать тогда только гений, — это ощущение Нового времени. "Дон Кихот" — произведение не ренессансное, а в несравненно большей степени первое произведение Нового времени, причем литературы не только испанской, но и мировой. Все литературы, и наша в том числе, уже успели создать веселые и занятные книги — книги пародий и зубоскальства, сатир и памфлетов. В Испании то были сочинения архипресвитера Итского, в Италии — Боккаччо, в Англии — Чосера, во Франции — Рабле. Но чего до тех пор не было и что появилось лишь два столетия спустя, так это веселой и занимательной книги, которая не только смешит и увлекает, но и заставляет проливать слезы. Это

1. Неразборчиво — [титулов?].
2. "Селестина" — испанский роман в форме драмы, написанный Фернандо де Рохасом (1473/1476 — 1541). (*Прим. ред.*)

оказалось столь большим новшеством, что поначалу его не смогли ни понять, ни оценить. Поэтому успех "Дон Кихоту" принесла именно его комическая сторона.

Но прошло более трех веков, и комизм "Дон Кихота" стал для нас сегодня самым трудным для понимания компонентом, тогда как все, что есть там серьезного и глубокого, нас завораживает. Смешное у Сервантеса не в пример больше отвечает восприятию его времени, чем нашего. И напротив, жалость и сочувствие к безумию Дон Кихота — нечто абсолютно современное. В "Дон Кихоте" уже содержалось зерно каждого современного романа, хотя ждать, пока оно прорастет, пришлось не одно столетие. Все романисты Нового времени, от Диккенса до Томаса Гарди, от Стендаля до Пруста, от Гоголя до Горького, — эпигоны и поздние ученики Сервантеса. У всех известных героев есть что-то от Дон Кихота — достаточно вспомнить Достоевского. Как и Дон Кихота, мы видим их в борьбе со средой, где они живут и где терпят поражение. Как и Дон Кихот, они преображают реальный мир; как и Дон Кихот, они противопоставляют свой внутренний, зачарованный мир, созданный их восприятием и их идеалами, обществу законов и условностей, с помощью которых коллективная жизнь стремится подавить жизнь личности, — то есть объективной реальности. Как и Дон Кихот, они ведут открытый бой с рациональностью. Они такие же безумцы, но мы не замечаем их безумия, так как разделяем его с ними. Как современные люди мы считаем, что мир — наше отображение (о чем нельзя было и помыслить во времена Сервантеса), которое, если и не зависит от нас целиком, то, по меньшей мере, является искажением реальности, а значит, безумие в человеке вполне естественно. Мы не бесстрастное зерцало, запечатлевающее преходящие образы, а души, которые, отражая, преображают и в определенном смысле создают их. Кем был Дон Кихот, как не таким чудотворным зеркалом, искажавшим окружающий мир в соответствии с собственными идеалами?

Вполне понимая это сегодня, мы можем утверждать, что Сервантес написал первое и самое великое произведение Нового времени.

Ничего больше об этой бессмертной книге я говорить не стану — другие выскажутся более основательно и красноречиво.

Сегодня же, в День книги, я ограничусь лишь одним советом: движение рождается в пути, а любовь к книге — в процессе чтения. Читайте, по возможности, книги бессмертные, и в первую очередь — "Дон Кихота", книгу бедняка, которым был некогда Мигель де Сервантес и благодаря которому сегодня мы гордимся тем, что мы испанцы.

Рамон Гомес де ла Серна

Еще один сосед: дон Мигель де Сервантес

Из книги *Живой Лопе*

Перевод Маргариты Смирновой

ДОМ на углу, тот самый в котором жил Лопе де Вега, не один раз били и крушили, не трогая разве что фундамент. Дон Рамон Месонеро Романос[1] описывает, как однажды во время утренней прогулки, проходя мимо, с удивлением увидел, что его стены долбит изогнутый клюв кирки.

Мы могли бы распознать истинный облик жилища Лопе, однако новый дом получился таким сервантесовским, словно в его комнатах задержался сумрак былых времен, как если бы часть вековой тени зависла над пустошью, и, какое бы здание на ней ни возвели, пусть даже самое современное, оно всегда будет по-особому сумеречным.

Сервантес неизменен: скромный, немного печальный, немного безучастный, бедный, не ожидающий Нобелевской премии, потому что эта премия не вручается задним числом, лицом к лицу с правдой жизни, "нога уж в стремя занесена"[2], в стремя, которое нашему упивающемуся анахронизмами воображению представляется подножкой навсегда уходящего поезда, хотя не могло быть ни чем иным, как подножкой траурной кареты, ибо в ту пору по дорогам еще не колесили даже повозки, которые позже назовут дилижансами.

Всякий раз, являясь нам, он словно просит о снисхождении к своим современникам, превозносит их до небес, несмотря на то, что никогда так и не заслужит ответной похвалы.

Его Дон Кихот превратился в призрака, столь гигантского, что напугал своего создателя, который, словно оружено-

© Ramón Gómez de la Serna
© Маргарита Смирнова. Перевод, 2016

1. Рамон Месонеро Романос (1803—1882) — испанский писатель-костумбрист, в 1861 г. восстановил историю дома Лопе де Веги и привлек к нему внимание испанской Королевской академии. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

2. Первый стих из строфы, которую Сервантес цитирует в посвящении дону Педро Фернандесу де Кастро, графу Лемосскому, предпосланном роману "Странствия Персилеса и Сихизмунды".

сец, ведет под уздцы тощую понурую клячу этого бессмертного героя.

Жизнь швыряла его из стороны в сторону: он женился на девушке, которая была моложе его на восемнадцать лет — и пережила на десять, — стал отцом внебрачной дочери, часто менял кров и занятия, пока не вселился в домик, что стоит в самом носу корабля под названием Квартал Муз[1] и смотрит на досужую и шумную толпу сплетников, выступая корифеем в хороводе других углов этого приюта поэтов и комедиантов.

Временные пристанища мало что для него значили, он повсюду мог вершить свой тайный ритуал, с головой уходя в сочинительство и прозревая сквозь обыденность своего существования мир чудес.

Разъезжая по городам и весям, занимаясь закупкой зерна или сбором налогов, он всегда видел сокровенную сторону бытия и не переставал сочетать слова и мысли. Он казался скромным зрителем на спектакле литературной жизни, в то время как ему предстояло сыграть в нем главную за всю мировую историю роль.

Без этих скитаний, когда он спокойно и терпеливо наблюдал за тем, что происходит на карте Испании, на свет не появился бы "Дон Кихот".

И вот война, плен, кочевая жизнь сборщика налогов и закупщика провианта позади.

За все годы скитаний Сервантес ни на секунду не забывал о своем литературном призвании: впервые он почувствовал его в изысканной атмосфере Мадрида, — когда им овладело страстное желание ухватить реальность, найти для нее метафору, — затем пестовал его в изящном Искусстве Италии, лелеял все пять лет, что провел в темнице на алжирских берегах, и, наконец, перенес, словно священную элегию, в отпущенную на его век испанскую жизнь.

Его хотели заточить в тюрьму, а он мечтал о том, чтобы однажды на рассвете отправиться на поиски приключений, совершить этот последний побег, и потому написал первые страницы "Дон Кихота".

Теперь, в относительном покое нищеты, он неразлучно со своей музой бродит между действительностью и поэзией.

1. Квартал Муз, или Литературный квартал, обязан своим названием выдающимся испанским мастерам пера. На улицах этого района (Аточа, Сан-Себастьян, Прадо, Сервантес, Лопе-де-Вега, Уэртас, площади Анхель, Лас-Кортес, Хесус) в свое время жили, творили и завершили жизненный путь некоторые из знаменитых писателей Золотого века испанской литературы: Лопе де Вега, Франсиско де Кеведо, Луис де Гонгора, Мигель де Сервантес и другие.

Теперь у него нет неотложных дел и обязательств, а если он и слагает хвалебные сонеты в честь своих покровителей, так это не более чем уловка, чтобы финальное странствие не оказалось слишком унылым и чтобы было чем заплатить за похлебку из требухи.

Сервантесу не хватает сил быть таким неистощимым писателем, как Лопе, поэтому он делает паузы. Его сочинения — "Кихот", "Назидательные новеллы", даже комедии — не принесли достатка. Как писателю ему было отмерено мало времени, да и периоды творчества были столь прерывисты, что накопления, которые могли принести ему краткие взлеты славы, испарялись без следа, а слава, как известно, обладает свойством разжигать жажду и аппетит, особенно когда ее не сопровождает звон монет.

Он, который на одни только доходы от многовековых переизданий "Дон Кихота" мог бы основать банк с миллиардным капиталом, оставался несостоятельным, и никто не был готов платить даже по самым скромным векселям, скрепленным его подписью.

Впрочем, Сервантес никогда не жаловался на трагическую судьбу, вместо этого он взял да и написал своего "Кихота", где воспел человека чистого и одинокого, умирающего без наград и почестей за то, что хотел воплотить и защитить свой Идеал.

Он отбрасывает на стены слабую тень, которая без чувств падает к его ногам, но наслаждается жизнью в чудесном городе, который словно отливает золотом и потому столь презрителен ко всякому стяжательству.

Ему надо ровно столько, чтобы хватило на прожитье, и он это получает: ведь в Испании той поры существовала весьма достойная милостыня — никого не унижающее, участливое подаяние, которое выплачивалось разорившимся дворянам не как подачка нищему, а как бенефиций капеллану.

Писателя, который умер в бедности, нельзя переодеть в богача, после того как к нему приходит посмертная слава, потому что даже слава не в силах узаконить подобную ложь.

Он меланхоличен и одинок, будто им навсегда завладели неизбывная тоска и безнадежное сомнение.

Правильно ли он сделал, лишив нас поэтической и простодушной веры в фантастический мир так называемых книг о рыцарстве?

В самом Сервантесе, нищем поэте с бледным лицом, нам видится несказанная печаль, словно он и вправду изменил своему поэтическому призванию, но не объясняется ли та щедрость, с которой его вознаградили потомки, именно тем, что он обрек великого персонажа на поражение?

Эта книга, которая была лишь частью многостраничного творческого наследия писателя, стала его единственной книгой, его успехом, успехом столь большим, что уже при жизни автора — давайте посмеемся надо всеми издателями-пиратами и подражателями — появилось ее продолжение, написанное анонимной рукой.

Сервантес словно раздавлен своим "Дон Кихотом", а поскольку еще при жизни писателя становится очевиден масштаб его посягательства на сами основы поэзии, понятна и враждебность, которую испытывают по отношению к роману и его прославленному автору коллеги по цеху — от Лопе до Гонгоры. Ведь кому, как не им, знать, куда пришелся смертельный удар!

Язык, ирония, мягкий и трогательный сарказм бессмертного произведения заслуживали восхищения, однако камень угодил прямо в глаз всему фантасмагорическому.

Идеальный мир возвышенной литературы, придававший величия книгам о рыцарстве, подобно подрагивающим языкам угасающего пламени, еще жил и дышал. Он еще источал аромат сокровенной поэзии, не сгоревшей дотла в пожаре "Кихота". Амадис[1], изгнанный и увечный, все еще прекрасен, хотя и пал на обочине великой книги.

Сервантес, как никто другой умевший подмешать к земной жизни, к веселой болтовне и пляскам утонченную духовность, прекрасно осознавал, что́ сделал, и, хотя это было великое жертвоприношение Искусству — а оно принимает жертвы, только если их приносят с пылом и изяществом, — словно бежал и таился от своего лучшего творения, которое будет переведено на все языки мира и сделает его самым читаемым из всех писателей.

Ему удалось создать нечто поистине великое и завоевать любовь миллионов почитателей, однако сам он, уединившись в келье на углу улиц Франко и Леон, время от времени посматривал на свои руки с засохшими следами крови, которую, как ни старался, не мог смыть.

Если проследить за биографией или, что важнее, вообразить биографию Сервантеса, мы не увидим его иначе, как с поникшей головой, словно только жесткий корсет испанского воротника защищает его от разъедающей изнутри болезненной тоски.

1. Амадис — протагонист рыцарского романа "Амадис Гальский", известного нам по поздней версии Гарси Родригеса де Монтальво (ок. 1450 — ок. 1505), один из идеальных рыцарей, которому подражал Дон Кихот.

Сервантес выиграл великой процесс: он достиг высшей славы, написал книгу, исполненную гениальной пульсации; добился той неповторимости, которая только и обеспечивает произведению бессмертие, но вдохновенный поэт так и не избавился ни от мрачной мины, ни от угрызений совести, какие выдают предателя.

Я не собираюсь чернить писателя, которым искренне восхищаюсь, ни тем более столь превосходный роман, каковым является "Кихот". Хочу лишь напомнить о тех муках совести, которые великому поэту пришлось перебороть, и о том, что, будучи великим поэтом, Сервантес всегда глубоко тяготился тем, какой путь ему пришлось избрать.

На верхушке литературного "дерева изобилия"[1] всегда располагался главный соблазн искусства — новая тема и ее умелое, виртуозное воплощение, но, добившись победы, Сервантес не обрел удовлетворения. Он обладал душой поэта, а не победителя на международном конкурсе, и потому приветственные возгласы критиков и публики не могли принести ему ни утешения, ни облегчения.

Когда мадридским вечером Сервантес приходил домой и зажигал масляную лампу — словно несущий покаяние отшельник или одержимый писатель-затворник, — он видел там Рыцаря Печального Образа, похожего на узловатую причудливую оливу, под корнями которой лежал труп Амадиса.

Доживи он до тех времен, когда между совершенным им предательством и книгой пролегли миллионы переизданий, он, наверное, почувствовал бы на себе золотые доспехи, защищающие его от воспоминаний о днях, когда писался "Дон Кихот" и сквозь бессвязные возгласы бессмертного безумца до него доносились стоны прекрасного и отважного рыцаря. Но пока воспоминания еще слишком свежи, бессонными ночами является призрак убитого героя, и остается лишь робкая надежда, что его идеальная и фантасмагорическая жертва сможет восстать, словно Феникс, горделивая и отважная.

Как всякий гений, Сервантес имел собственное видение грядущих времен, но сколько ни вглядывался в вековую перспективу, не замечал даже легкой дрожи земли — неизменного предвестия всякого воскрешения. Впрочем, даже гению не дано предвидеть больше, чем на пять-шесть веков вперед,

1. На народных гуляниях в католических странах — шест или столб с призами на верхушке, которые надо достать; православный аналог — масленичный столб.

и за горизонтом этих столетий всходит новая заря, в перламутрово-молочной дымке которой он, словно слепец, не различает происходящего.

Сервантес утешал себя мыслями о том, что в его книге смех и улюлюканье замешаны на слезах по тому, кого он был вынужден убить, а значит, он в какой-то степени снял с себя грех и заслужил индульгенцию перед лицом бога-покровителя Искусства, который простит ему беспощадные насмешки и зубоскальство. Похороны нормы, которую потеснил гротеск!

Следуя тайному побуждению покончить с нищетой, прельстившись мечтой о сенсационной книге, Сервантес, помимо собственной воли, создал своего великого "Кихота", но, будучи независимым как истинный испанец, не смог удержаться от финального бунта и отпустил героя на свободу, в поля, прославил его сумасшествие и сделал неуязвимым для янгуэсцев[1].

Он посеял сомнение и иронию по отношению к вымыслу, и ни одно слово его пародийного романа не старалось стать магическим или таинственным, в то время как каждая страница "Амадиса" устремлялась к поэтической сверхправде. Ориана[2] была абсолютно достоверна, Дульсинея — подозрительна и обманчива. Что же Сервантес такого сделал?

Амадис попадал на твердый остров[3], а Дон Кихот — на зыбкий и мнимый.

Надев темные очки нищего побирушки, прикинувшись деревенщиной, Сервантес сдвигает огромную тень, которая гигантскими шагами устремляется в будущее, но прирастает к стенам; он чувствует себя ренегатом и восхваляет своих современников, порой даже называя их великими поэтами, словно приносит покаяние за то, что сверг с трона великого рыцаря.

Сервантес собственными руками спасает "Амадиса" от забвения (именно тогда, когда книги о рыцарях отошли в прошлое), признаваясь своему оруженосцу: "Да будет тебе известно, Санчо, что славный Амадис Гальский был одним из лучших рыцарей в мире. Нет, я не так выразился: не одним

1. Аллюзия на эпизод романа, где Дон Кихот терпит унизительные побои от янгуэских погонщиков (Ч. 1-я, гл. XV).
2. Ориана — принцесса, возлюбленная, сначала тайная, а в финале законная жена Амадиса Гальского.
3. Часть действия романа "Амадис Гальский" происходит на зачарованном острове Твердый.

из, а единственным, первым, непревзойденным, возвышавшимся над всеми, кто только жил в ту пору на свете"[1].

Как бы то ни было, сделанного не воротишь: литература вымысла и сверхреальности еще несколько веков не сможет оправиться от раны, нанесенной ей гениальной шпагой; она станет печальным, неприкаянным отшельником по имени Бельтенеброс[2] – именно так называет себя Амадис, когда в отчаянии удаляется от суетного и бесчестного мира.

Сегодня, когда поэтическое воображение вырвалось на свободу, эта литература, похоже, снова жаждет безоглядно отправиться на поиски приключений и, скинув мрачную маску Бельтенеброса, стать прежним крылатым и отважным Амадисом, а "Кихот" высится за нами, как величественная горная гряда, что разделяет две долины времени.

Пожалуй, именно наше время – время подведения окончательных итогов – позволило мне разглядеть драму Сервантеса, и эта драма делает его более человечным и более масштабным.

Видя бесчувствие иных читателей "Кихота", не признающих другой поэзии и другого стиля, я сразу заподозрил, что некоторым заурядным филистерам даже нравится наблюдать за муками, предсмертным бредом и самой смертью поэта – и все это под маской показного восхищения. <...>

Однако не стоит возлагать ответственность за этот брак книги с ярмарочной толпой на бедного писателя, чье тело в купленном на пожертвования гробу несла одинокая процессия из четырех монахов, не стоит хотя бы потому, что для величия Сервантесу достаточно той желчи, которую источала его собственная слава.

Одержимый поэт был объявлен безумцем; желание и воля, столь необходимые для преодоления безрассудства, оставили его; и Амадисов певец, чужой для всех классов и сословий, бродил во мраке, пока его не сломила усталость.

Из-за всего этого Сервантес приобрел желтоватую бледность, ведь он совершил преступление, обреченное на победу, преступление, которое – сегодня мы понимаем это лучше, чем когда бы то ни было, – помогло спасти саму суть убитой им поэзии.

1. Ч. 1-я. гл. 25. Здесь и далее цитируется по: Мигель де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Перевод Н. Любимова.
2. Букв.: Прекрасная Мгла; в рус. пер. "Дон Кихота" (под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова; Н. М. Любимова) – Мрачный Красавец – имя, под которым Амадис удалился на остров Бедная Стремнина, чтобы предаться любовным страданиям.

Прародителем всех рыцарских романов был некий трубадур, распространивший плоды своей фантазии по всей земле. Тот самый безымянный трубадур, с длинными темными волосами, полный печальных волшебных видений, и погиб от руки Сервантеса, но сегодня мы яснее ясного осознаём, что автор "Кихота" убил его, дабы спасти, подарить ему бессмертие, чтобы тот мог, сыпля шутками, гарцевать по бесконечным дорогам времени — всегда древний и всегда обновленный, охвативший единым объятием прошлое и грядущее.

Так Сервантес исполнил опасное и героическое предназначение всякого комика — переносить через стремнину то, что вот-вот должно утонуть.

Рыцарским приключениям суждено было стать *démodé*[1], и Сервантес отважно спасает их с помощью пародии.

В его время поэты еще не распознали хитроумной стратагемы, что и объясняет реакцию Лопе. Все они в детстве читали последние эпизоды рыцарской эпопеи, и пародийность "Дон Кихота" не могла не ранить их ностальгические воспоминания.

Они не отдавали себе отчета, что в лице Рыцаря Печального Образа то самое рыцарство, которое жаждало любви и справедливости, обрело бессмертие, дабы навеки воссиять над землей.

Благодаря Дон Кихоту, странствующий рыцарь продолжает преподносить нам урок самоотверженности, Сервантес словно забальзамировал его для будущего, сохранил ему жизнь, представив немного смешным и исхудавшим.

Трубадур, который, соревнуясь с действительностью, напридумал множество несправедливостей, дабы их осправедливить, пленниц и пленников, дабы их освободить, который подвергал себя смертельной опасности, сражаясь со злом, и слышал в голосах лесных родников имя похитителя прекрасной девы, был бы давно погребен среди развалин древности, отрезан от мира живых искусственностью литературного жанра, зараженного бациллой устаревшей риторики, и загнан в капкан литературоведческих трудов, если бы не Сервантес. Разыграв шутовские похороны, он показал трубадуру другой выход из склепа, и переодел его в гротескные одежды, чтобы новая толпа не пришла в ярость при виде того, кого считала отжившим, и кто может вновь и во веки веков зажигать в сердцах стремление к идеалу и добродушное почтение к священному безумию.

1. Вышедшим из моды (*франц.*).

Как некогда в Вальядолиде во время запутанного процесса над Эспелетой[1], Сервантесу и теперь нечего было сказать по поводу смерти благородного трубадура, и до своих последних дней он испытывал тягостное замешательство, потому что не только чувствовал себя абсолютно чистым и невиновным, но и вдобавок в глубине души догадывался, что подарил этому создателю Амадиса и Тристана вечную и полнокровную жизнь.

Убить, чтобы сохранить жизнь, постоянно ощущать в своих стенах присутствие непрошеного гостя — вдохновенного творца, чье драматическое детище пришлось осмеять, дабы возвеличить и увековечить! Вот откуда смертельная бледность Сервантеса, принесшего себя на алтарь ради высшей цели и изнемогшего под тяжестью непомерной жертвы. Однако из этого благородного преступления произросло нечто бессмертное — книга, где дни сменяют ночи, и вечно длится сон жизни, вечно длится роман.

Хотя "Дон Кихот" — книга, где восходит солнце или стоит полдень, я вижу в нем много ночного.

Именно после ужина, часов в девять, Дон Кихот начинает впадать в безумие — ведь мы не можем представить себе, чтобы сумасшествие родилось под солнцем, если только оно не вышло из темных библиотек и сумеречных пещер.

Да и книгу свою Сервантес начал сочинять в тюремной камере, затем — до самого конца первой части — продолжил на постоялых дворах при свете тусклой лампады или свечи в те часы, когда появляются призраки, а вторую часть писал уже в своем мадридском доме с балконом, выходившим на улочку Леон.

И вот в воображаемом мире романа писатель и персонаж уже слились воедино, а в полумраке кабинета оживают истории из реальной биографии Сервантеса, слагаясь в великий, бессмертный сюжет.

Лишь когда ночь опускала забрало, и писатель освобождался от насущных забот, ему являлся рыцарь, которого он собирался подарить миру.

С наступлением тьмы и к Сервантесу, и к Дон Кихоту приходили нарушители сна — коты[2], и открывался лабиринт

1. Имеется в виду судебное следствие по делу некого дона Гаспара де Эспелеты, который был ранен недалеко от дома Сервантеса в Вальядолиде и умер через два дня. Подозрение тогда пало на автора "Дон Кихота", который был арестован и подвергнут допросу, но, за отсутствием улик, выпущен на свободу.
2. Здесь и далее аллюзия на ч. 2-ю, гл. XLVI "Дон Кихота".

приключений, который в эти часы, когда мир становится огромным, сложным и враждебным, казался простым и доступным.

В ту эпоху испанская ночь была роскошна, беспросветна и высокомерна, ведь эта ночь опускалась на империю, над которой никогда не заходило солнце, а потому даже упадок выглядел величественно.

Вся Испания беззастенчиво спала и видела сны, полагая, что после стольких побед покоится на пышном бескрайнем ложе. Это была мадридская ночь — которой наслаждались жившие через стенку от Сервантеса Лопе и Кеведо — бездонная и полная первозданной тишины, нарушаемой лишь поскрипыванием ворота, опускавшего бадью Сервантеса в этот глубокий колодец.

Перевоплотившийся и переселившийся в своего персонажа, он принимал простыни за смирительную рубашку, скидывал их с себя и выпрыгивал из кровати с решимостью лунатика, и было весьма опасно перечить ему, поскольку его исступление сметало все на своем пути.

Взбудораженный бессонницей, терзаемый муками совести, испанец желает одного: выбраться из постели, засунуть ноги в шлепанцы и в едва доходящей до колен тонкой ночной рубашке отправиться биться с чем бы то ни было, хотя в большинстве случаев все заканчивается подвигами на кухне, и он удовлетворяется видом развешенных окороков, колбас и связок чеснока, находя привлекательной Мариторнес[1], которая проливает луковые слезы.

Среди холода испанец чувствует внезапный жар, звезды дразнят его, а при полной луне в нем просыпается желание бродить по патио и корралям, дабы сразиться с зубастыми и рогатыми тенями, что отбрасывает по углам королева бессонницы.

Есть стишок, который всегда дразнит воображение детей, поскольку повторяющийся зачин они воспринимают как начало новой главы романа:

Кажется, полночь пробило,
Шум наверху я услышал.
Выхватив верную шпагу,
Взлетел по ступеням проворно.

1. Букв.: уродина, неотесанная прислуга. В романе Сервантеса — служанка постоялого двора, кривая на оба глаза горбатая карлица, которую Дон Кихот принимает за дочь владельца замка.

И так мне понравилось это,
Что снова готов рассказать я:
Кажется, полночь пробило...

Дон Кихот, словно в трансе, твердит этот стишок и готов отважно броситься на всякого, прежде чем тот бросится на нас.

Люцифер? Чародеи? Враги?

Его угловатый силуэт пляшет в мерцающем свете острого язычка пламени, а если поставить зеркало, то мир усложнится, удвоится, и в эту серебряную поверхность придется чем-нибудь запустить, чтобы погасить ее светящийся глаз, пусть даже она разлетится в стеклянную пыль.

Приключение с котами и колокольчиками взрывает ночь, вот Дон Кихот и верит в домовых и всесильных демонов.

Кот в ночи — зверь из чистилища, но, с другой стороны, это приключение весьма типично для Мадрида, где коты без устали орут под дверями поэтов.

Дон Кихот дает им достойный отпор, но, несмотря на его грозный крик: "Изыди, Сатана!", выходит из боя с исполосованной физиономией.

В действительности герой Сервантеса имеет дело с самой обычной ночью и самыми обычными котами. Так романный вымысел сливается с когтистой реальностью.

Но Дон Кихот уединяется и проводит несколько ночей безвыходно в своей комнате, не опасаясь гнева котов, поскольку у него есть своя вакцина, свое противоядие — безумие.

Сумасшествие, скрытое покровом ночи — спасительное безумие, свобода взорваться и успокоиться, поскольку всё в ночи и есть безумие для тех немногих, кто не спит.

Дон Кихот, сняв доспехи, которые были ему тесны, — и от названия одной из деталей которых родилось его славное имя[1] — понемногу набирался сил и уже мог без труда схватить шпагу, склонившуюся к его изголовью, словно ее рукоять и гарда что-то нашептывали ему, подстрекая к битве.

Огонек свечи, зажженной на окне, может ослепить всякого влюбчивого рыцаря:

"Она была в ночном одеянии, и все красоты, виденные им прежде, пред нею померкли"[2].

1. Имя "Кихот" (Quijote) вызывает ассоциацию с quijote (*исп.*) — набедренник рыцарских доспехов.
2. Ч. 1-я, гл. XXIV.

— Только не Дульсинея! — вскричал бы Дон Кихот, верный и непорочный защитник ее чести.

Но его собственные демоны продолжают искушать его, и одно ночное приключение разительно отличается от всех прочих, что когда-либо произошли с ним в кромешной тьме.

Прежде взглянем, как описано в книге то, что воспоследовало за воплями Дон Кихота, взывающего к крови и возмездию:

"— Убейте меня, — вскричал тут хозяин постоялого двора, — если этот чертов Дон Кихот не пропорол один из бурдюков с красным вином, которые висят над его изголовьем, а этот простофиля уж верно принимает за кровь вытекшее вино!

С этими словами он вошел в чулан, а за ним все остальные, и глазам их явился Дон Кихот в самом удивительном наряде, какой только можно себе представить. Был он в одной сорочке, столь короткой, что она едва прикрывала ляжки, а сзади была еще на шесть пальцев короче; длинные его и худые волосатые ноги были далеко не первой чистоты; на голове у него был красный засаленный ночной колпак, принадлежавший хозяину; на левую руку он намотал одеяло, внушавшее Санчо отнюдь не безотчетную неприязнь, а в правой держал обнаженный меч, коим он тыкал во все стороны, произнося при этом такие слова, как если б он, точно, сражался с великаном. А лучше всего, что глаза у него были закрыты, ибо он спал, и это ему приснилось, что он бьется с великаном; воображению его так ясно представлялось ожидавшее его приключение, что ему померещилось, будто он уже прибыл в королевство Микомиконы и сражается с ее недругом; и, полагая, что он наносит удары мечом великану, он пропорол бурдюки, так что все помещение было залито вином"[1].

К этому сражению с бурдюками следует отнестись с уважением не только потому, что оно является вполне законной самообороной, но и потому, что Хитроумный Идальго, движимый безумием и прикрываясь сомнамбулизмом, совершает одно из самых радостных и невозможных деяний, нечто из области запретных желаний, а именно, вкушает от великого наслаждения — пронзить плоть мехов с вином.

Бурдюк — зверь, отяжелевший от крови; кажется, что он обезглавлен и повержен, но тело его исполнено волнующей жизненной силы.

1. Ч. 1-я, гл. XXXV.

А если бурдюков несколько, то это всегда чревато обманом, который мне открылся в харчевнях и на постоялых дворах, и который также может оправдать побоище: из шести только в одном хорошее вино, а хозяин об этом помалкивает и наливает из него лишь себе, да нескольким друзьям-приятелям.

Мне всегда особенно нравилась эта ночная сцена из "Дон Кихота", она приносит нечто вроде удовлетворения и равновесия, ведь в ней происходит то, что мы сами хотели бы сделать, дабы отдать на заклание нашу тягу к разрушению и насилию.

Настоящий рыцарь был просто обязан сразить сам дух толстобрюхой, чудовищной пресыщенности, что содержится в винных мехах, подстрекающих к убийствам в пьяном угаре.

Хотелось бы лицемерно приписать поступку Дон Кихота иные, благородные, мотивы, но он сделал это именно по указанной причине, а еще потому, что были те мехи сосудами мрака, и к тому же было приятно, прикрывшись безумием, видеть, как кровавое вино заполняет ночь, ведь под рукой все равно не оказалось кувшина, куда полуодетый кровопускатель мог бы отцедить кровь.

Бурдюки потерпели сокрушительное и окончательное поражение: никогда больше их не наполнят воздухом, прежде чем залить новое вино; так и останутся они дырявыми шкурами, обносками, непригодными для будущих урожаев.

Потому-то хозяина постоялого двора так и взбесила ночная атака, приведшая к прободению его бурдюков, доверху полных крепкого рубинового вальдепеньяса[1].

Дон Кихот испытал изысканное опьянение, изукрасив живописными геморрагиями кровавый символ, и всласть насладился вином, словно на лучшей в мире антипопойке.

Возможно, так Сервантес исполнил заветную мечту о поэтическом опьянении, которая порой посещала его, и утолил свое тайное желание.

1. Вальдепеньяс — сорт красного вина.

Сальвадор де Мадариага

Дон Кихот, европеец

Из книги *Путеводитель для читателя "Дон Кихота"*

Перевод Ирины Ершовой

Даже имя у него европейское. И в куда большей степени, чем может показаться. Немало испанских ученых мужей во главе с Родригесом Мариномⁱ штудировали андалузские и ламанчские церковные записи о крещении в поисках всевозможных Кихано, Кихада и Кесада — так твердо верили они в то, что Сервантес дал своему герою имя, образованное от одного из испанских имен, что начинаются на Quix- или Ques-. Напрасный труд. Скорее им стоило присмотреться к знакам, щедро разбросанным Сервантесом по страницам книги: ему дела нет до того, как будут звать идальго, которого он собирается сделать странствующим рыцарем, — потому-то он так запросто и позволяет ему возглашать, что он по прямой мужской линии происходит от героического Quijada, как и, не колеблясь, сообщает, что его зовут Алонсо Кихано. Похоже, единственное, что было для него важно, — это Quij-, да и то не слишком.

На самом деле Сервантесу совершенно безразлично, как начинается имя его героя. Ему важно, чем оно кончается. Не Quix-, а -ote. Ведь именно эти три буквы составляют окончание имени Lanzarote — Lancelot по-испански. Так что трудяги-ученые пошли самым неверным путем, приняв окончание имени за нечто произвольное, а начало — за нечто непременное, тогда как для Сервантеса именно окончание слова было неотменимо, а начало — случайно. Он не имел в виду живописать карикатурного ламанчского идальго, которому подсунул книги о рыцарстве и даже доверил статус странствующего рыцаря, какового списывал со своих знакомых; нет, это карикатура на странствующего рыцаря, подражателя Ланселота. Имя? Да любое, лишь бы заканчивалось на -ote.

© Salvador de Madariaga y Rojo, 1967
© Ирина Ершова. Перевод, 2016

1. Франсиско Родригес Марин (1855–1943) — испанский поэт, фольклорист, издатель и комментатор "Дон Кихота". Мадарьяга явно иронизирует над дотошно позитивистским комментарием к роману (вышедшему в 7-ми тт.) Родригеса Марина. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Это отправной пункт. Далее он начал вспоминать испанские слова, которые заканчивались бы на -ote. И тогда, быть может, у него в памяти возникло одно слово, которое должно было заставить его весело расхохотаться, как случалось всегда, когда ему в голову приходил удачный каламбур — ему нравилось играть словами, как и Шекспиру, и Мольеру. Словом quijote называется часть доспеха, защищающая ногу от таза до колена. Чего ж еще? Дон Кихот получил весьма подходящее имя.

Таким образом, это самое Quij- входит в историю — чтобы ввести припозднившегося героя в круг современников. Сервантес принимается намекать на некоего идальго: "Иные утверждают, что он носил фамилию Кихада, иные — Кесада[1]. В сем случае авторы, писавшие о нем, расходятся; однако ж у нас есть все основания полагать, что фамилия его была Кехана. Впрочем, для нашего рассказа это не имеет существенного значения"[2]. И тем самым он загодя сбрасывает со счетов все усилия будущих эрудитов, силившихся напасть на след фамилии, которая начиналась бы на Quix-. Более того, когда умная и сообразительная Доротея, погрузившись с головой в интригу (задуманную священником и цирюльником, дабы заманить идальго домой), преобразилась в принцессу Микомикону, она без всяких раздумий заявила, что ее спасителем от великана Пандафиланда Мрачноокого должен стать некий ламанчский рыцарь по имени Дон Асот или Дон Хигот[3]. Непременное -ote перед нами.

Тем самым наш испанский герой оказывается прямым наследником Ланселота, так как, уцепившись за европейскую рыцарскую легенду, связывающую воедино три знаменитые темы, обретает франко-британскую генеалогию.

Из *Франции, Британии и* Великого *Рима*

Дон Кихот не медлит с объявлением своей родословной. Уже во время одного из первых своих приключений в ответ на требование объяснить, "что такое странствующие рыцари", следует: "Разве ваши милости незнакомы с анналами англий-

1. В переводе с исп. Кихада — челюсть; Кесада — пирог с сыром.
2. Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, цитируется по: Мигель де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Ч. 1-я и 2-я. Перевод Н. Любимова.
3. В переводе с *исп.* Azote — бич, Gigote — жаркое.

ской истории, — в свою очередь спросил Дон Кихот, — в коих повествуется о славных подвигах короля Артура, которого мы на своем кастильском наречии обыкновенно именуем Артусом? <...> Ну так вот, при этом добром короле был учрежден славный рыцарский орден Рыцарей Круглого Стола, а Рыцарь Озера Ланцелот, согласно тому же преданию, в это самое время воспылал любовью к королеве Джиневре". Его и вспоминает Дон Кихот, цитируя:

Никогда так нежно дамы
Не пеклись о паладине,
Как пеклись о Ланселоте,
Из Британии прибывшем[1].

Итак, имя нашего Дон Кихота пришло из Британии, или, иначе, из Англии. Однако, как случилось и с самим Ланселотом, пришло оно французской дорогой: поскольку *quijote*, использованное Сервантесом, дабы окрестить своего героя, взято из словаря военных терминов и, в свою очередь, заимствовано нашим языком из французского: та же самая часть доспеха, что защищает таз, или бедро (cuisse), называется cuissot[2]. Отсюда вывод: эта буква E, которую наш герой заимствует из кастильского в подражание той, что мы добавляем к имени Lancelot, чтобы сделать из него *Lanzarote*, это ошибка, фальшивка, пришедшая из-за Пиренеев — способ обрести эдакую универсальность, перевалив через горы. Дон Кихоту надлежало расстаться с E, подобно тому, как это произошло с Lanzarote, и так же, как тот звался *Lancelot*, нашему герою предстояло сделаться Quixot'ом по-английски и Cuissot'ом по- французски. Очевидно, для Сервантеса это имя звучало как don Cuissot de la Mancha (Don Quichot звался он в первых французских изданиях.)

И вряд ли кто-нибудь поверит, будто речь тут идет просто об именах (не говоря уж о том, что *просто* имен не бывает: они почти всегда значимы). Несмотря на сатирический замысел, шедевр Сервантеса вписывается в широкий поток мифов и рыцарских преданий, омывавший в Средние века своим мощным течением Центральную и Западную Европу и напитывавший все страны, которые пересекал. Сколь бы экстравагантны ни были самые причудливые его всплески, воды его несли с собой просвещение, предлагая образцы стойкости, самоотречения,

1. Мигель де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Ч. 1-я, гл. XIII. Под ред. Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова.
2. Набедренник (*франц.*).

милосердия, уважения к женщине и — что особенно важно — хорошего вкуса при оценке человеческих поступков. Одно из величайших завоеваний Сервантеса, невзирая на всесокрушающую силу сатиры, которую он обрушил на этот литературный жанр, состоит в том, что весь набор добродетелей, воплотившихся в странствующем рыцарстве, он сохранил в целости и невредимости; потому-то Дон Кихот всегда являет собой образец рыцарских добродетелей, стяжая восторг и уважение даже у тех, кто громче всех смеется над его безумствами.

Дело в том, что, несмотря на все свои безрассудства, Дон Кихоту всегда удается сохранять важнейшую типично европейскую черту — *чувство собственного достоинства.* Он испанский кабальеро — другими словами, человек, передвигающийся верхом. На языке сегодняшнего дня это значит, что он путешествует первым классом или владеет автомобилем. Именно так и никак иначе считалось в ту пору. Во времена, когда родилось слово *caballero*, лошадь была предметом роскоши и стоила нескольких быков. А значит, образ жизни рыцаря-кабальеро был не таким, как у обычных людей: в материальном отношении — более удобным; в моральном — более обязывающим, ибо само собой разумелось и даже вменялось ему в долг приходить на помощь нуждающимся в ней. Рыцарь был человеком благородным, сеньором по праву рождения (señor natural) — именно таким полагает себя и Дон Кихот по отношению к Санчо, что и демонстрирует, призвав того сесть рядом с ним, около козопасов: "...будем есть с одной тарелки и пить из одного сосуда, ибо о странствующем рыцарстве можно сказать то же, что обыкновенно говорят о любви: оно все на свете уравнивает". Мысль целиком европейская, противопоставляющая природное значение человека значению формальному, почитающая его достоинства выше статуса, а не наоборот.

Для Дон Кихота доказательство благородства — поступки, совершаемые человеком; к этой теме он возвращается вновь и вновь. К теме, тесно связанной с широко обсуждавшимся в ту пору вопросом: достигается ли спасение души верой, подкрепленной делами, или одной лишь верой? Каков бы ни был теологический ответ, не остается сомнений в том, что европейский дух требует действий. *Не по словам, а по делам судите их.* Европеец — человек действия; по верному наблюдению Куденхове-Калерги[1], примером ему служит герой, а не святой. Сто-

1. Рихард Николаус Куденхове-Калерги (1894—1972) — австрийский философ, политик, основатель Панъевропейского союза, считается "духовным отцом" Европейского союза.

ит, однако, заметить, что в этом смысле Дон Кихот является воплощением личности европейского типа как в действиях, так и в речах и суждениях. Уже в самом начале книги, в вышеупомянутой XIII главе, Сервантес заставляет его сравнить поприще странствующего рыцаря с делами праведника. “Я хочу сказать, что иноки, в тишине и спокойствии проводя все дни свои, молятся небу о благоденствии земли, мы же, воины и рыцари, осуществляем то, о чем они молятся <...> и не под кровлей, а под открытым небом, летом подставляя грудь лучам палящего солнца и жгучим морозам — зимой”.

Страница эта, как и прочие в романе, пронизана тем деятельным духом, который отличает европейца как человека, всегда стремящегося вперед, как исследователя и первопроходца. Страница эта — а он никогда не написал бы ее без вдохновляющего примера тех дивных деяний, что совершили конкистадоры на новом континенте, ворвавшиеся туда эдаким смерчем, герои, презревшие опасности, которыми ощетинился при встрече с ними этот чуждый мир, — есть прелюдия к грядущим векам, когда европейская активность расправилась с пассивностью остальных континентов. Именно это глубоко укоренившееся в завоевателях убеждение, что не существует такого препятствия в природе, которого человек не сумел бы одолеть (в наши дни таким был выход астронавтов за пределы нашей планеты), впервые возникает в книгах о рыцарстве, затем расцветает в мечтах о подвигах конкистадоров и вдохновляет на странствия “знаменитого испанца”, как сам Сервантес называет своего героя.

Ха! — слышится радостный вопль. — *Да он же был сумасшедшим!* На этом тоже стоит остановиться, если посмотреть на ситуацию с европейской точки зрения. Одна из характернейших особенностей Европы — акцент, который ставится на разуме; меж тем Сервантесу нравились безумцы. Впрочем, разве это не одно и то же явление или, по крайней мере, две стороны одной медали? Разве можно узнать город, не посетив его предместий? Сервантес, по своему обыкновению, был весьма внимателен к предместьям разума, отчего его безумцы никогда не безумны до конца — они живут в полусвете разума, что на редкость удачно описывает автор.

Очевидно, что и в этом отношении, как и во всех прочих, его главный шедевр — рыцарь из Ла-Манчи, к которому, несомненно, в высшей степени применимо то, что сказал о себе Гамлет: “Я безумен только при норд-норд-весте”[1]. Дон Кихот

1. Перевод М. Лозинского.

разумен, находчив, рассудителен, начитан и способен доказать свою правоту в любом споре. Глупости он говорит и делает только тогда, когда дело касается одной узкой сферы — странствующего рыцарства, но и вступив на эту шаткую почву, действует прямо и с толком.

Исследовать разум посредством безумия — идея столь европейская, что в наши дни стала основой психиатрии. Она же, как мы видим, составляет основу жизненной философии Сервантеса. Одно из самых притягательных свойств личности Дон Кихота заключается в том, что, находясь зачастую не в своем уме, он не бывает абсолютно сумасшедшим; даже совершая самые безумные поступки, он как бы остается в ауре здравомыслия и гармонии. Вот почему наш странствующий рыцарь, за исключением тех случаев, когда рыцарство становится предметом игры, может считаться образцом европейца — поборника разума, сторонника мирной дискуссии, искателя истины.

С несравненной яркостью ситуация эта нарисована в самой, быть может, сервантесовской сцене романа: встрече Дон Кихота и Кардении. Один всегда готов соскользнуть в некую особую расселину разума, другой — и впрямь совершенно полоумный, но — не всегда, а время от времени. Таким образом, теряющий разум в некоем определенном пространстве встречается с лишающимся рассудка в некое определенное время. Кардения — персонаж, скроенный с изумительной психологической точностью: не обладая достаточным мужеством, чтобы напасть на знатного вельможу, дона Фернандо, похитившего у него нареченную, он страдает от неотмщенного насилия, из-за чего становится жертвой внезапных вспышек бессмысленного гнева.

Беседа между двумя безумцами — подлинный шедевр ясности и жизнеподобия. Кардения устанавливает правило: никому ни единым вопросом и ничем иным не разрешается прерывать нить его печальной истории. После чего принимается повествовать о своих горестях долго и пространно; все уважительно соблюдают выдвинутое им требование, пока он нечаянно не вторгается в область чужого безумия — упоминает походя Амадиса. Дон Кихот Ламанчский тут же нарушает данное им слово и произносит несколько кратких, но разумных и вежливых фраз на *свою тему*, извинившись за вмешательство. Однако все тщетно. Нарушение правила уже вывело из себя временно отступившего безумца, разбередив его сумасшествие; и тут же, непонятно почему, все присутствующие вдруг вступают в яростную перебранку, сопровождаемую не только криками, но и тычками; ссорятся

все, кроме первой жертвы неистовства Кардении — Дон Кихота, который остается безучастен. Но когда Санчо, озлившись на Кардению (уже выплеснувшего ярость и удалившегося в состоянии "благородного спокойствия"), пытается излить свое бешенство на козопаса, Дон Кихот, давно вернувшийся к здравомыслию, возражает ему уверенно: "Сколько мне известно, он ничуть не виноват в том, что произошло". Отличный образец *способности рассуждать*.

И впоследствии не раз Дон Кихот будет "*доказывать*" Санчо, что именно он "может верно судить", приводя тому неопровержимые доказательства. Есть у меня и отличный пример. Рыцарь Печального Образа одержал победу над Рыцарем Зеркал, который был не кем иным, как его соседом Самсоном Карраско, задумавшим вызовом на поединок вынудить Дон Кихота вернуться в свое селение. Однако дела пошли совсем не так, как замышлялось, и когда победитель поднял забрало шлема у побежденного, то увидел своего соседа-бакалавра. Для нашего рыцаря тут нет никакой загадки: злой волшебник заколдовал поверженного, дабы похитить у него, Дон Кихота, победу; Санчо меж тем пребывает в сомнениях. Дон Кихот поясняет: "Давай рассудим хорошенько, Санчо... Послушай: ну с какой стати бакалавру Самсону Карраско переодеваться странствующим рыцарем, брать с собой оружие и доспехи и вызывать меня на бой?". Он хоть и безумец, однако мерило его мышления — разум.

Неслучайно говорит он своему оруженосцу в следующей главе: "И постарайся наконец воспринять всеми своими пятью чувствами, что все, что я делал, делаю и буду делать, вполне разумно"[1]. В самом этом его притязании нет ничего безумного. "Воспринять всеми пятью чувствами!" — какой восхитительно европейский способ передать всю жизненную ценность того, что означают разум и пять чувств для европейца! Только Сервантесу могло прийти в голову вложить эту мысль в уста безумствующего "при норд-норд-весте". И естественно, что, вступив на этот путь, Сервантес остановится там же, где Шекспир: *заставит своего безумца притворяться безумным*. Гамлет изображает сумасшествие, чтобы дать себе бóльшую свободу действий и речей и, тем самым, лучше скрыть свои подлинные намерения. Дон Кихот же, который, стремясь подражать Амадису, предается всевозможным безрассудствам и чудачествам, чтобы до конца выразить страдания героя, испытанные им из-за пренебрежения Орианы,

1. Ошибка автора: эти слова Дон Кихот говорит в XXV гл. 1-й части.

объявляет Санчо, что собирается пребывать в безумии, пока Санчо не вернется с новостями от Дульсинеи, и если они не будут добрыми, то свихнется всерьез. Сервантес ищет в горах Сьерра-Морены место, отвечающее его намерениям, и, найдя его, замечает: "<...> он, *точно* помешанный, громким голосом заговорил..." — фраза, достойная особого внимания.

Изощренная игра: безумец, прикидывающийся безумным, но за пределами игры не теряющий из виду рациональное начало. Потому-то на протяжении всего романа мы видим, что герой отстаивает исконно европейские принципы и идеи, чего и следовало ожидать от его автора — блистательного ученика Эразма, обладавшего изощреннейшим умом. Вот герой рассуждает о волшебстве: "Впрочем, я отлично знаю, что нет таких чар, которые могли бы поколебать или же сломить нашу волю, как полагают иные простаки, ибо воля наша свободна, и ни колдовские травы, ни чародейство над нею не властны". Или о пытке: "Ибо, рассуждают они [каторжники], в слове *не* столько же букв, сколько в *да*, и преступник имеет то важное преимущество, что жизнь его и смерть зависят не от свидетелей и улик, а от его собственного языка. Я же, со своей стороны, полагаю, что они не далеки от истины". Так говорит один из конвойных, на что Дон Кихот отвечает: "И мне так кажется".

Трудные тогда были времена: в этом диалоге нет и следа главного возражения нашей эпохи против пыток: их жестокости. Как стражника, так и нашего странствующего рыцаря, заботит главным образом другое: пытка не есть объективный и действенный способ выяснить правду — более европейского подхода к делу и быть не могло.

С тем же бесстрашием наш рыцарь готов обрушить копье на любую ветряную мельницу Средневековья, возникшую на его пути. Мы уже видели, как он нападал на волшебников. А теперь на великанов? Да, и на великанов, если смотреть на них "при норд-норд-весте": он в них верит. Но каков истинный его взгляд, если он обернется к ним другой стороной своей личности? Редко, когда Сервантесу удавалось достичь более счастливого сочетания мысли и выражения: "Сеньор Дон Кихот! А как высок был, по-вашему, великан Моргант?" — спрашивает цирюльник. Сам этот вопрос требует ответа в европейском духе, ибо желание знать, какого роста был вышеуказанный великан, одно из проявлений европейца — исследующего и измеряющего. Сервантес не вкладывает в уста своего странствующего рыцаря простого, ясного, прямолинейного ответа; напротив, ответ Дон Кихота исполнен столь тонких намеков и такой обстоятельности, что как бы и

не оставляет ничего недосказанного: образцовое вступление, лукавый кивок в сторону Священного Писания, несколько конкретных фактов, провидческая интуиция по поводу анатомии человека и его телесных пропорций, открытых лишь во времена Кювье[1], и, наконец, вывод, ироничность которого очаровала бы самого Вольтера:

Касательно великанов существуют разные мнения, — отвечал Дон Кихот, — кто говорит, что они были, кто говорит, что нет, однако ж в Священном Писании, где все до последнего слова совершенная правда, имеется указание на то, что они были, ибо Священное Писание рассказывает нам историю этого здоровенного филистимлянина Голиафа, который был семи с половиной локтей росту, то есть величины непомерной. Затем на острове Сицилии были найдены берцовые и плечевые кости, и по размерам их видно, что они принадлежали великанам ростом с высокую башню — геометрия доказывает это неопровержимо. Однако ж со всем тем я не могу сказать с уверенностью, какой величины достигал Моргант, хотя думаю, что вряд ли он был уж очень высок; пришел же я к этому заключению, прочитав одну книгу, подвигам его посвященную, в коей особо подчеркивается то обстоятельство, что он часто ночевал под кровлею, а коли находились такие дома, где он мог поместиться, значит, величина его была не непомерна.

Умелое и мастерское искусство оставлять вопрос открытым — так обычно поступает и сама природа. Таков и эпизод с каторжниками, хотя поначалу кажется иначе — но нет, ни в коей мере. В конечном счете, позиция Дон Кихота, сами его доводы о том, что всем узникам надо даровать свободу, — что это, как не предвестие Толстого и Бакунина? Чего он совершенно не терпит, так это того, чтобы человека принуждали *силой*: “Превращать же в рабов тех, кого господь и природа создали свободными, представляется мне крайне жестоким”. Так говорит Дон Кихот конвойным, дабы убедить их отпустить на свободу заключенных; когда же стражники отказываются повиноваться, он сам дает каторжникам свободу и в награду за свои труды просит лишь, чтобы они отправились в Тобосо и пали к ногам Дульсинеи, за что они и забрасывают своего благодетеля камнями.

Эту сцену часто приводят как пример одного из чудачеств безумного рыцаря, наказанного самими облагодетельство-

1. Жорж Леопольд Кювье (1769–1832) — французский натуралист и естествоиспытатель, создатель сравнительной анатомии.

ванными. Однако, как всегда у Сервантеса, следует вглядеться в происшедшее более внимательно. Для начала — знаменательный диалог между Санчо и Дон Кихотом:

— Это каторжники, королевские невольники, их угоняют на галеры.

— Как невольники? — переспросил Дон Кихот. — Разве король насилует чью-либо волю?

— Я не то хотел сказать, — заметил Санчо. — Я говорю, что эти люди приговорены за свои преступления к принудительной службе королю на галерах.

— Словом, как бы то ни было, — возразил Дон Кихот, — эти люди идут на галеры по принуждению, а не по своей доброй воле.

Здесь Дон Кихот апеллирует не к чему иному, как к европейскому понятию *закон,* менявшемуся от "предписанного сверху", к тому, "чего, согласно договоренности, предписывать не следует". Идея эта глубоко европейская по самой своей сути. Она развивалась параллельно идеям управления, которые шли от власти силы к управлению с помощью договора — от подчинения к согласию. В свете чего вопрос Дон Кихота, адресованный Санчо: "Разве король насилует чью-либо волю?" — обретает ясность и новый смысл. Тем самым этот эпизод предвосхищает появление одного из самых характерных достижений Европы — либеральной демократии.

Не менее европейским является сравнение, противопоставление, состязание — то и дело будоражащие воображение Дон Кихота — битвы и сло́ва, что и склоняет его к велеречивым рассуждениям, в кои он пускается к месту и не к месту. Для него, как и для всех людей его эпохи, letras означает речь о праве, то есть имеет тот же смысл, который мы и сегодня вкладываем в слово *letrado.* Читая многочисленные речи и тирады Дон Кихота по этому поводу, — а они всегда непосредственно соседствуют с его сражениями, которым он, безусловно, отдает предпочтение перед словами, — можно заключить, что он в полной мере сознает двойственность понятий, блистательно характеризующих колониальную историю Испании. Два символа — *letras* и *armas,* соответственно — отражают две линии этой истории: с одной стороны, сосредоточенность на *объекте* действия, или иначе — на общественном *деле* (*res* publica), республике, праве, доблести, суждении a priori ("из предыдущего"), президентстве; с другой — на интересе к субъекту действия, то есть на власти, монархии, суждении a posteriori (из последующего), вице-королевстве. Когда король Испании отправлял в одну из Индий законника (непремен-

но — церковника) управлять королевством, тот чаще всего действовал не как вице-король, а как президент.

Стоит отказаться от обыкновения связывать новые европейские веяния лишь с Великой французской революцией и Жан-Жаком Руссо. Не уходи эти идеи корнями вглубь европейской почвы, и Руссо с Робеспьером вряд ли смогли бы родить эти идеи на голом месте, да еще и утвердить их повсюду — от Лиссабона до Хельсинки. В замечательной книге Сервантеса можно найти немало того, что утвердилось в Новое время. Возьмем, к примеру, Марселу, прелестную пастушку, которую друзья Хризостомо обвиняют в жестокости и сравнивают с василиском, ведь, отвергнув любовь юного пастуха-поэта, она подтолкнула того к самоубийству. Внезапно появившись перед ними в начале похорон, она — стоя над телом несчастного влюбленного, окруженного горюющими друзьями, — произносит речь, которой не постыдился бы сам Жан-Жак: "И если змею нельзя осуждать за то, что она ядовита, ибо ядом, которым она убивает, наделила ее сама природа, то и я не виновата в том, что родилась красивою, ибо красота честной женщины — это как бы далекое пламя или же острый меч: кто к ней не приближается, того она не ранит и не опаляет". И затем следует великолепное заявление: "Я родилась свободною, и, чтобы жить свободно, я избрала безлюдье долин: деревья, растущие на горах, — мои собеседники, прозрачные воды ручьев — мои зеркала". И как венец всему — слова, которые заставили бы побледнеть от зависти самого савойского викария[1]: "Мои мечты не выходят за пределы окрестных гор, а если и выходят, то лишь для того, чтобы, следуя тому пути, по которому душа устремляется к своей отчизне, созерцать красоту небес".

Столь же достойным предшественником Жан-Жака покажет себя и Дон Кихот в рассуждениях об образовании и предназначении в речах, обращенных к Рыцарю Зеленого Плаща, простому сельскому идальго, посетовавшему на то, что его сын предпочел поэзию, пренебрегши правом и богословием. Какие доводы приводит Дон Кихот? "Принуждать же их заниматься той или другой наукой я не почитаю благоразумным, — здесь можно действовать только убеждением"; и затем добавляет: "Ей [поэзии] не должно знаться с шутами и с невежественною чернью, не способною понять и оценить сокровища, в ней заключенные. Пожалуйста, не думайте, сеньор, что под чернью я разумею только людей простых, людей низкого звания, всякий

1. Имеется в виду эпизод "Исповеди савойского викария" из IV книги романа Ж.-Ж. Руссо "Эмиль, или О воспитании".

неуч, будь то сеньор или князь, может и должен быть сопричислен к черни". Док Кихот также замечает, что юноша, о котором шла речь, ошибочно предпочитает греческую и латинскую поэзию той, что создана на "романском": "...великий Гомер не писал по-латыни, ибо был греком, Вергилий же не писал по-гречески". И, следовательно, пусть каждый говорит и пишет на своем наречии. Это идеи европейского гуманиста, идущего навстречу естественным устремлениям духа каждого народа, — предвестие того, что в XX веке будет названо национализмом.

Однако если Сервантес и его герой и стоят на пороге национализма, понятого как естественная сила духа, которая в лучших своих проявлениях дает нациям такое же самосознание, как и человеческим особям, то мы увидим, как они преодолевают и отрицательные стороны национализма, ведущие к розни и войнам. Сцена, в которой оба они высмеивают национальную ограниченность, властвующую над умами, до сих не осмыслена во всем ее сатирическом значении.

Кто не читал те дивные страницы, где два стада овец и баранов превращаются в воображении Дон Кихота в два громадных, сражающихся войска? И как забыть те сказочно-комические имена и названия, которые придумывает Дон Кихот, поясняя Санчо, какие народы и страны прислали эти войска? Кстати, об этих именах — стоит присмотреться к ним повнимательнее.

Сегодня обычно ни у кого не возникает сомнений в том, что в иных из них содержится намек на герцога Медина-Сидония, адмирала Непобедимой Армады, и некоторых членов его семейства. Ровно так же "великий император Пентаполин Засученный Рукав" — это почти наверняка язвительный намек на Филиппа II, который отнюдь не прославил свое имя воинскими подвигами и чьи владения можно было перечислить двумя способами: Кастилия, Арагон, Португалия, Неаполь и Сицилия, или же Испания, Португалия, Италия, Фландрия и две Индии. Среди государств, чьи армии видит Дон Кихот своим зачарованным взором, он называет Испанию и испанцев, добавляет Апеннины и — может быть, чтобы сбить со следа цензора, — "все племена, которые населяют и наполняют собою Европу". А если ко всем подсказкам прибавить, что противник Пентаполина — Алифанфарон — царствует на некоем острове, пусть и названном Трапобаной[1], то мысль Сервантеса становится вполне очевидна.

1. Вместо Трапробаны — старого названия острова Цейлон.

Вот теперь мы можем оценить еще один смысл знаменитой битвы баранов. То, что составляет подлинную метаморфозу для Дон Кихота, для Сервантеса метаморфоза — сатирическая: Донкихотово безумие превращает баранов в войска, а Сервантес своей сатирой превращает войска в стада баранов. В этом противоположении смыслов содержится нечто в высшей степени европейское, а именно — контраст хвале, которую Сервантес неустанно поет битве при Лепанто — победе не только испанской, но и общеевропейской.

Для Сервантеса сражения между христианами не более, чем стычки между бараньими стадами — мысль Эразмова и одновременно европейская, поколением раньше высказанная другим последователем Эразма — Алонсо де Вальдесом, секретарем Карла V, считавшим, что любые войны между христианскими народами являются войнами гражданскими...

А как бы правили сами европейцы? На этот счет тоже известно мнение нашего Сервантеса, исполненное насмешки и сатиры, обретшее плоть, если можно так сказать, в одном из самых забавных эпизодов книги. Дело происходит в самом конце первой части: на постоялый двор, принимаемый Дон Кихотом за замок, стекается изумляющее нас множество людей, с которыми разыгрывается невероятное количество историй и событий. Внезапно цирюльник, хозяин шлема Мамбрина, который бросает взгляд на Серого, узнает свое седло, сорванное с его осла и захваченное Санчо в качестве трофея. Цирюльник заявляет на него права, и в этот момент Санчо, подражая своему хозяину, заявляет, что это вовсе не вьючное ослиное седло, а лошадиная попона, оба настаивают — каждый на своем.

Можно ли найти лучший символ для любых выборов? Каждая сторона заявляет о своей правде, о своем видении. Меж тем дон Фернандо — в конце концов, он сын герцога — додумывается до решения, которое позволяет ему действовать по-начальственному и которым всякий герцогский сын владеет преотлично: обернуть дело в свою пользу. И тогда, освященный авторитетом своего титула, он объявляет, что проведет плебисцит, с тайным голосованием конечно же, для чего обходит всех присутствующих по кругу, спрашивая каждого, седло это или попона; а поскольку тут царит круговая порука и все желают провести время наилучшим образом, то заявляют, что это попона. И выходит, как говаривают французы: если все ошибаются, значит, все правы[1] — и цирюльник проигрывает "выборы".

1. Этот афоризм приписывают французскому драматургу Пьеру Лашоссе (1692–1754).

Конечно, речь идет не просто о более-менее универсальной сатире на избирательную систему, которая также составляет предмет одной из многочисленных речей Сервантеса, выражающих его постоянные раздумья о том, что есть истина. Это тот самый вопрос, который таится в самом сердце этого вроде бы вполне развлекательного, на первый взгляд, романа; вопрос, на который чуть не на каждой странице отвечают два голоса: ответ *a priori* — странствующего рыцаря и ответ a *posteriori* — его оруженосца. Дон Кихот вступает в реальный мир, заранее зная, чему дóлжно, а чему не дóлжно быть таким, а не иным, при этом ему не раз приходится подгонять реальность под идею. Санчо же не обременен какой-либо изначальной идеей, да и понятия не имеет ни о каких таких основных идеях: а потому готов принимать все, как есть, щедро изливая свои мысли в пословицах, которые подсказывает ему память. Пережитой и живой смысл правды, обретенный в опыте, — где еще он выражен так ярко, как в многочисленных репликах Санчо? В качестве примера приведу его чудесные слова: “Остров так остров, я постараюсь быть таким губернатором, чтобы назло всем мошенникам душа моя попала на небо. И это я не из корысти мечу в высокие начальники и залетаю в барские хоромы — просто мне хочется *попробовать, какое оно, это губернаторство*”.

Однако замысел этой книги слишком сложен, чтобы сводить ее к антитезе белого и черного. Так, стоит прислушаться к самой лучшей похвале пословицам, произнесенной Дон Кихотом и всячески заслуживающей цитирования, хотя в романе это лишь одно из наблюдений, брошенных рыцарем походя, вопреки фундаментальному значению, которое придавала народной мудрости тогдашняя эпоха: “Думается мне, Санчо, нет таких пословиц, которые бы не были истинны — ведь все это изречения, добытые чистым жизненным опытом, основой всех наук”. Здесь слышится голос Сервантеса, звучащий в унисон с голосом другого его современника — Фрэнсиса Бэкона, и голос истинно европейский. Но если Дон Кихот так и думает, то живет он совершенно иначе. В жизни он платоник, встречающий реальность заранее заданной идеей и бдительно следящий за тем, чтобы реальность ей соответствовала. И все же, однако, не стоит преувеличивать, ибо это было бы отступлением от Сервантеса, который превосходно все предусмотрел, заставив самого Санчо провозгласить: “Я из рода Панса, а Панса, все до одного, упрямцы, и если кто из нас сказал: “нечет”, хотя бы на самом деле был чет, так, всему свету назло, и поставит на своем: нечет, да и только”.

Сервантес особо подчеркивает контраст между двумя своими героями в пиранделловском эпизоде начала второй части, где рыцарь и его оруженосец комментируют собственную историю, уже изданную в виде книги и всеми прочитанную. Дон Кихот хмурит лоб и беспокоится об ошибках, которые в умаление его славы допустил автор; Санчо же без всяких оговорок и опасений вовсю наслаждается своей популярностью. Два полюса истины — имена им Платон и Аристотель, распространившие свое влияние на европейский дух, — лицом к лицу встречаются благодаря роману, который, тем самым, обозначает один из путей, избранных Европой для самопознания.

Под конец книги вспомним еще одну сцену, исполненную смысла и *новых интеллектуальных веяний*: ту, где Дон Кихот и Санчо сталкиваются с шайкой каталонских разбойников во главе со знаменитым Роке Гинартом. Сервантес описывает, как этот прославленный бандит "распорядился немедленно возвратить их [захваченные вещи] Санчо, а затем, выстроив людей своих в ряд, велел им выложить одежду, драгоценности, деньги — словом, все, что было ими награблено со времени последнего дележа добычи; он быстро произвел оценку и, переведя на деньги стоимость того, что дележу не поддавалось, распределил добычу между всеми, кто состоял в его шайке, в высшей степени справедливо и точно, ни на йоту не уклонившись от дистрибутивного права и ни в чем против него не погрешив". Затем автор заставляет разбойника пояснить: "Если не проявлять такой точности, с ними невозможно было бы ужиться".

Это, на мой взгляд, один из тех пассажей, в которых Сервантес затрагивает темы куда более глубокие, чем кажется на первый взгляд. Понятно, что нам предлагается противопоставление двух сообществ: малого — разбойничьего и большого — национального; одно, меньшинство, живет за счет нарушения законов большинства, но и оно не может существовать без педантичного соблюдения собственного закона. Таким образом, проводится очевидная параллель с юридической школой Саламанкского университета, где в то время закладывались основы международного права, согласно которым малым сообществам или нациям следует применять к большому сообществу или содружеству наций те же правовые принципы, каковые каждый считает обязательными для исполнения внутри собственных границ, — подобно тому, как поступает Роке Гинарт при дележе награбленного.

Однако набросок к портрету Дон Кихота-европейца остался бы незавершенным, если бы мы не процитировали са-

мого благородного из его высказываний. Но прежде припомним прекрасную Марселу, восклицающую: "Я родилась свободной", или Санчо, который, избавившись от охватившей его было мании величия и обнаружив, что управление самым живописным островом доставляет больше хлопот, нежели удовольствий, и больше головной боли, нежели удовлетворения, отказывается от своего острова с такими словами: "Дайте дорогу, государи мои! Дозвольте мне вернуться к прежней моей свободе".

После чего никого не удивит, что Дон Кихот, пресыщенный дарами, удобствами, почетом и удовольствиями, покидает герцогский дворец ради новых приключений и, вновь оказавшись на дороге, обращает к Санчо памятные слова: "Свобода, Санчо, есть одна из самых драгоценных щедрот, которые небо изливает на людей; с нею не могут сравниться никакие сокровища: ни те, что таятся в недрах земли, ни те, что сокрыты на дне морском. Ради свободы, так же точно, как и ради чести, можно и должно рисковать жизнью".

Дон Кихот, "знаменитый испанец", великий европеец.

Алехо Карпентьер

Речь на вручении премии Сервантеса – 1977

Речь, произнесенная в актовом зале университета Комплутенсе[1] на церемонии вручения премии "Мигель Сервантес" (1977), учрежденной за достижения в области испаноязычной литературы.

Перевод Наталии Харитоновой

ГОД назад великому поэту Хорхе Гильену в этом же актовом зале знаменитейшего университета Комплутенсе, где теперь нахожусь и я, вручали награду, которая отметит сегодня и мое творчество, чем подведет итог долгому писательскому пути. И, возможно, оттого что я здесь, я просто обязан вспомнить того, кем восхищаюсь уже более полувека – автора "Песнопения", чьи строки приходят на память: "... внезапно я увидел зал. Свет люстр в стекле сиял над торжеством еще без персонажей"[2].

Торжество и в самом деле состоялось очень далеким уже осенним днем в этом замечательном городе Алькала-де-Энарес, на века ставшем одной из тех вершин мировой культуры, как Стратфорд-на-Эйвоне и Веймар Гёте и Шиллера, ведь здесь на свет появился Сервантес. Но, вероятно, это торжество прошло "еще без персонажей", как говорится в стихах, потому что подлинное торжество – большое и великолепное, состоялось в одно из воскресений октября того же, 1547-го, года, когда совершалось таинство крещения Сервантеса[3], ибо для тех, кто видит происходившее глазами современного романиста, там собралось немалое, просто-таки огромное число персонажей (да еще каких!) – сам историк Сид Ахмет

© Alejo Carpentier y Valmont
© Наталия Харитонова. Перевод, 2016

1. Один из филиалов университета Комплутенсе находился в Алькала-де-Энарес – городе, где родился Мигель де Сервантес Сааведра. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. "Песнопения" – цикл из 75 стихотворений Х. Гильена (1928).
3. Известно, что Сервантес был крещен 9 октября 1547 г. в церкви Санта-Мария ла Майор города Алькала-де-Энарес. (*Прим. ред.*)

Бененхели, окажись он там, сбился бы со счета. Для меня, как и для всех, кто сегодня пишет романы на нашем языке, на то памятное и праздничное торжество явились, среди прочих, госпожа Эмма Бовари и прустовская Альбертина, Эрсилия Пиранделло и Молли Блум, прибывшая специально из Дублина со своим супругом Леопольдом Блумом и его другом Стивеном Дедалом, князь Мышкин, бесхитростный Назарин, невольный чудотворец, и даже Грегор Замза из семьи Кафки, тот самый, что однажды утром проснулся насекомым, — все те, кто принадлежит к Братству Воображаемого Измерения, появившемуся на свет одновременно с тем, чья жизнь среди нас тогда началась.

А дело все в том, что вместе с Мигелем де Сервантесом Сааведрой — и я не скажу тут ничего нового — родился современный роман.

Время от времени в истории литературы происходит то, что обычно сегодня называют "кризисом романа". Но было бы вернее говорить не о "кризисе романа", а о кризисе определенного типа повествования. Сам факт не нов. Очевидно, что, когда Сервантес, перекинув мост между средневековым эпосом и ренессансным гуманизмом, предпринял свой великий труд по развенчанию мифов, рыцарские романы уже умирали. Уставшие от колдовства и невероятных приключений сии Джеймсы Бонды того времени: Амадисы Гальские и Флорисмарты Гирканские — пали под бременем нагроможденных ими чудес. А приобретать человеческое подобие начали они в "Тиранте Белом", этой, по словам Сервантеса, "сокровищнице удовольствий и залежи утех", где рыцари "едят, спят, умирают на своей постели, перед смертью составляют завещания" и где "много такого, что в других книгах этого сорта отсутствует"[1].

Но подобного прорыва в реальность все же было недостаточно, чтобы спасти прозу, пришедшую в полное обветшание. Особенно если принять в расчет то, что уже родилось совершенно новое повествование: плутовской роман.

С испанским плутовским романом — и это можно повторять до бесконечности, особенно если задуматься над тем, как мало это принимают во внимание за пределами Испании, — на самом деле, рождается роман в нашем современном понимании. Роман со своим собственным повествованием. Роман, который является абсолютно испанским изобретением, не

1. Ч. 1-я, гл. VI. Здесь и далее цитируется по: Мигель де Сервантес. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Перевод Н. Любимова.

имеющим зарубежных предшественников, роман, который благодаря своей новизне и способности проникать в самую толщу окружающего мира и повседневности, вскоре был переведен на разные языки и обрел бесконечное число подражателей во Франции и Англии.

Роман со своим собственным повествованием, сказал я. Повествованием, ставшим самым устойчивым литературным направлением в истории словесности – от Возрождения до нынешних дней: достаточно вспомнить, что, зародившись вместе с "Ласарильо с Тормеса", оно развивалось в течение более двух столетий, постоянно расширяя свою географию, чтобы наконец найти свое завершение в жизнеописании Торреса Вильяроэля[1], предвестнике "Исповеди" Руссо, и в начале XIX века обзавестись наследником в Америке: "Перикильо Сарньенто" мексиканца Лисарди[2].

Вероятно, исключительный успех плутовского романа объясняется тем, что в романе, проходившем через самые разные этапы, но столетиями сохранявшем верность своим устным корням и неизменно строившем повествование от третьего лица, появляется "я". То был не роман типов, а скорее архетипов, где автор занимает по отношению к своим персонажам позицию, близкую к брехтовскому "отчуждению". Эдакий маэсе Педро, который представляет читателям фигуры балаганчика, но сам появляться не вправе. У мастеров плутовского романа "я", напротив, непосредственно утверждало себя на фоне реальности, повествуя о ней от первого лица. Причем "я" теперь являло собой часть привычного окружающего мира. И, в сущности, ничего не добавляло к очень испанской действительности, где Паблосы сеговийские, Маркосы де Обрегон, Эстебанильо Гонсалесы не обладали достаточной мощностью, реальностью и назидательностью, чтобы стать воплощением национального гения. Народ готов был наслаждаться сполна антигероями, но не узнавать себя в них. Поэтому во времена плутовского романа, чтобы как следует танцевать по-испански, следовало обратиться к театру – к миру Педро Креспо, Перибаньеса или "всего наро-

1. Диего Торрес Вильяроэль (1693–1770) – испанский писатель-эрудит, представитель позднего барокко. Трактатами по магии и оккультизму, сонниками, календарями снискал в народе репутацию чернокнижника. Полная живописных и нередко фантастических подробностей автобиография "Жизнь доктора Вильяроэля" (1743–1758) выдержана в традициях плутовского романа.
2. Хосе Хоакин Фернандес де Лисарди (1776-1827) – мексиканский поэт, писатель, журналист, борец за независимость Мексики, автор "мексиканского 'Дон-Кихота'" – "Перикильо Сарньенто" (1816).

да": отважных людей Фуэнтеовехуны[1]... Таким образом, в середине XVIII века в Испании возник новый "кризис романа". Но на самом деле то был кризис повествования, которое благодаря Торресу Вильяроэлю обратилось к реальным воспоминаниям.

Плутовскому роману, несмотря на всю важность его вклада, не хватило четвертого человеческого измерения — измерения воображаемого. Именно его и привнес Сервантес в своего "Дон Кихота" — роман, который превосходит лучший из плутовских романов, не укладываясь в его рамки, и, хотя и является современником пикарески, остается безразличен к вкусам, стилям, настроениям, модам. "Дон Кихот" — прирожденная классика, уважением к которой проникнутся и будущие поколения, которой самой судьбой было предначертано дожить до нас, сохранить актуальность и преподнести нам поучительные уроки, далеко не исчерпавшие весь свой потенциал.

Сервантес в "Дон Кихоте" помещает *воображаемое измерение* в человека — во всей его ужасной и великолепной противоречивости, разрушительной и поэтической, новаторской и изобретательной, — сотворяя из этого нового "я" средство исследования и познания человека, согласуясь с таким видением реальности, где все это имеется, или, даже скорее, все это открывается.

Первый истинный любитель современной литературы, Дон Кихот, проецирует (по-пиранделловски играя мнимостями) собственные фантазии на образ Дульсинеи, вознося вульгарную действительность на уровень собственного воображения, обладающего собственной шкалой. С этого момента существу творческому позволено все. Оно утверждается во вселенной, где яблоко перестает быть простым плодом с тем, чтобы превратиться в яблоко Ньютона, Клавиленьо[2] скачет со скоростью звука, из тривиального полицейского происшествия рождается "Красное и черное", а из вкуса пирожного, погруженного в чашку с чаем, возникает все человечество Марселя Пруста — подобно тому, как из плохих и хороших рыцарских романов в свое время родилась испанская и всемирная космопанорама "Дон Кихота".

В Сервантесе все уже есть. Все, что обеспечит прочность многих будущих романов: энциклопедизм, чувство истории, со-

1. Имеется в виду пьеса Лопе де Веги "Овечий источник".
2. Отсылка к одному из эпизодов "Дон Кихота", где фигурирует деревянный конь Клавиленьо.

циальная сатира, карикатура вместе с поэзией и даже литературная критика — там, где кажется, что священник в знаменитой сцене ревизии рыцарских романов все читал, а Хинес де Пасамонте[1] в минуты, свободные от разбоя, пишет свои воспоминания. Романист же, нетерпеливо стремящийся говорить от первого лица, входит в свое собственное произведение, в восьмую главу, передав повествование третьему лицу с помощью удивительного способа кинематографического "саспенса" — романный романист, альгвасил альгвасилов... А что касается формы, "Дон Кихот" предстает перед нами как серия гениальных вариаций исходной темы, схожая с музыкальными вариациями, придуманными маэстро Антонио де Кабесоном[2], слепым органистом и вдохновенным виуэлистом[3] Филиппа II, создавшим эту основополагающую технику музыкального искусства. Но великие вариации Сервантеса предвосхищают иные испанские вариации, которые в искусстве изобразительном станут тавромахией Гойи или бесконечными глоссами "Менин" Веласкеса, выполненными Пикассо.

Следует также помнить, что великое искусство музыкальных вариаций берет начало в Испании, как и роман в нашем современном понимании.

В статье 1921 года Ортега-и-Гассет не слишком оптимистичен относительно будущего романа, он советует молодежи обратить свой взгляд скорее уж к театру... И это в начале десятилетия, которое увидит появление Пруста, Джойса, Томаса Манна, Фолкнера, пока наконец не родится испано-американская романистика, мощная и крепкая!

Находятся зловещие критики, которые указывают на "кризис романа"... Кризис, да. Но кризис психологического романа, который уже в 20-е годы являл признаки исчерпанности, — кризис романа, в основе которого лежат уж слишком заезженные конфликты сентиментального и эмоционального свойства. Но пока сегодняшний романист смотрит на эпическое и случайное своей эпохи, невозможно говорить о "кризисе романа", и очень ошибаются те, что говорят, будто кино и телевидение заменят книгу, тогда как мы, напротив, видим, как сейчас растет число издательств, стараю-

1. Один из второстепенных героев "Дон Кихота", закоренелый преступник, пишущий в тюрьме свою биографию.
2. Антонио де Кабесон (ок. 1510–1566) — испанский композитор и органист.
3. Виуэла (*исп.* vihuela) — струнный щипковый инструмент семейства виол, распространенный в Испании в XV–XVI вв.

щихся удовлетворить спрос публики, все более жадной до чтения.

Нет и не будет кризиса романа, пока роман остается открытым романом, романом многих, романом славных и сильных вариаций – используя музыкальный термин – на великие темы эпохи, каким был в свое время назидательный роман Мигеля де Сервантеса Сааведры, частный и универсальный.

Как говорил дон Мигель де Унамуно, мы должны искать "в глубинах местного и частного – универсальное и в глубинах временного и преходящего – вечное"[1].

Не было у Испании лучшего посла на протяжении многих веков, чем Дон Кихот Ламанчский, человека, который, как говорит нам его создатель, "начинал нести околесную, только когда речь заходила о рыцарстве, рассуждая же о любом другом предмете, ...выказывал ум ясный и обширный"[2].

Вскоре, известный повсюду в Европе, Дон Кихот пересек океан, чтобы показать себя во всех городах и весях Нового Света. И он продолжал странствовать без помех по землям Америки – поднявшись над борьбой и превратностями судьбы, преодолевая исторические противоречия.

Боливар часто вспоминал его в последние дни своей славной жизни. И Хосе Марти, самый универсальный и энциклопедический талант всего американского XIX столетия, считал его создателя одним из самых достойных и прекрасных людей истории: "Первый друг человека, – говорил Марти, – который жил в давние времена... и с нежной грустью гения предпочел жизнь простого народа".

Ребенком я играл у подножия статуи Сервантеса в моей родной Гаване. В старости я каждый день извлекаю новые уроки из кладезя его творчества... и раз я уже цитировал в начале выступления стихи Хорхе Гильена, великого поэта "Песнопений", я к ним обращусь вновь, потому что думаю, что они прекрасно применимы и к Дону Кихоту, универсальному и вечному, хотя вдохновлены были "Песнью о Сиде":

Ширится его сердце...
И скольким видно его сияние героя,
героя вечно чистого, неуязвимого героя,
его отеческую власть и солнца луч.

1. М. Унамуно. Искусство и космополитизм // Называть вещи своими именами. – М.: Прогресс, 1986. – С. 232. Перевод В. Михайлова
2. Ч. 2-я, гл. XLIII.

Мне выпала честь получить из рук Вашего Величества короля Испании премию Мигеля Сервантеса за заслуги в области испаноязычной литературы, и я хочу выразить свою глубокую и прочувствованную благодарность Вам, как и великой Королевской Академии испанского языка, представителям испанских и латиноамериканских академий, чье единодушное решение позволило мне сегодня выступать здесь, за столь почетной кафедрой, а также выразить признательность министру культуры от себя и от имени своего народа за эту несравненную награду, которая венчает мою уже довольно долгую жизнь, посвященную словесности... Ни одна фраза не передаст мое состояние лучше той, что написана Сервантесом: "Ничто не может доставить человеку... такого полного удовлетворения... как сознание, что благодаря печатному слову добрая о нем молва еще при его жизни звучит на языках разных народов"[1].

Я жив. Слово мое печаталось. И уже звучала добрая молва обо мне, но, возможно, теперь благодаря вам она будет звучать еще громче.

За это – спасибо!

1. Ч. 2-я, гл. II.

Алехо Карпентьер. Речь на вручении премии Сервантеса — 1977

Хулиан Мариас

“Я знаю, кто я таков”

Из книги *Сервантес – ключ к Испании*

Перевод Натальи Пастушковой

ОКИНУВ взглядом жизненные перипетии и пути Сервантеса, мы видим, что главным и неизменным руслом, куда стекаются все они в определенный момент времени, является испанская действительность; а качеством, отличающим все траектории движения, станет призыв к свободе, воплощенный в его жизни и творчестве с поразительной ясностью, точностью и детальностью. Настало время задаться вопросом — кем же был Сервантес, или кто он таков, согласно его собственным ожиданиям и надеждам.

В пятой главе первой части “Дон Кихота” есть сцена, в которой произнесена фраза, давшая название этой статье: “Я сам знаю, кто я таков”. Дон Кихот произносит ее при весьма тяжелых обстоятельствах — о них стоит напомнить. Он возвращается в одиночку в свое село после первого выезда, по дороге встречается с толедскими купцами и ввязывается с ними в беседу, прося их признать несравненную красоту Дульсинеи. Купцы, насмешники и зубоскалы, отвечают, что может так оно и есть, однако сей факт бросает тень на прочих красавиц, императриц из других мест, и просят Дон Кихота подтвердить его слова, показав хоть какой-то портрет — пусть совсем маленький, — дабы они уверились в том. Дон Кихот приходит в негодование, требует, чтобы они признали превосходство Дульсинеи, и в итоге все завершается избиением несчастного Дон Кихота, остающегося лежать побитым и распростертым на земле.

Тогда он принимается вспоминать рыцарские романы, воображая себя героем одной из таких историй, или даже нескольких; и так до тех пор, пока не появляется его сосед Педро Алонсо. Точно зная, кто перед ним, он заботливо поднимает Дон Кихота и уверяет его, что он никакой не маркиз Мантуанский, “его дядя и государь”, ни Балдуин, ни Абиндар-

© Julián Marías
© Наталья Пастушкова. Перевод, 2016

раэс, а почтенный идальго, сеньор Кихана. В "Дон Кихоте" есть какая-то особенная неопределенность или двойственность в отношении подлинного имени персонажа, и в ту минуту он – Кихана. И вот в этот момент Дон Кихот с гордостью заявляет о своей идентичности, или лучше сказать – мы это еще увидим – о своей *самости*, и изрекает: "Я знаю, кто я таков, и еще знаю, что имею право называться не только теми, о ком я вам рассказывал, но и всеми Двенадцатью Пэрами Франции, а также всеми Девятью Мужами Славы, ибо подвиги, которые они совершили и вместе, и порознь, не идут ни в какое сравнение с моими"[1].

Эта фраза особенно показательна. Во-первых, в ней присутствует множественность: он не просто говорит, кто он таков – Абиндарраэс, Балдуин или кто-то еще, но полагает себя всеми перечисленными и неназванными героями; он обращен в будущее, и потому говорит о том, кем может быть, поскольку своими подвигами – которые ему еще предстоит совершить – он превзойдет все их свершения. Произнося "я знаю, кто я таков", Дон Кихот как бы говорит: "Я знаю, какие личности заключены во мне и кем из них я смогу стать"[2]. Оба элемента, множественность и будущность, являются ключевыми. Он имеет в виду подвиги, им еще не совершенные, но вытекающие из того призвания, с которым он себя отождествляет и которое является ядром его *самости.*

Поэтому слово "идентичность" не совсем точно; множественность ее исключает. Дон Кихот сможет быть этими героями и многими другими, так как совершит подвиги, превосходящие все остальные. Дон Кихот думает о последовательности возможных путей. Идея жизненного пути отчетливо проявляется в этом абсурдном утверждении Дон Кихота, когда он, разбитый и распростертый на земле, говорит: "я знаю, кто я таков"; это все возможные пути, не осуществленные, но связанные общим звеном – аутентичностью, каковая является основным проектом героя, его призванием.

Если проанализировать, что означает это горделивое, тщеславное и хвастливое утверждение начисто разбитого Дон Кихота, которого вынужден волочь бедняга Педро Алонсо, то мы увидим, что даже в столь беспомощном положении

1. Мигель де Сервантес Сааведра. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / Пер. Н. Любимова // Собрание сочинений в 5-ти тт. – М., 1961. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. "Yo sé quiénes soy o quiénes podré ser". Мариас играет с формами ед. и мн. числа местоимения "quien", показывая множественность Дон Кихота, не сводимую к одному образу.

Дон Кихот чувствует себя способным быть всеми этими героями, каждым в отдельности и всеми сразу, ведь он еще сумеет совершить подвиги более великие, нежели они все. Кажется, будто Дон Кихот рисует в своем воображении целый ряд различных путей, вершинной точкой которых является его призвание. Эта фраза вдохновляла Унамуно, который долго разбирает ее в "Житии Дон Кихота и Санчо"; однако, если прочесть внимательно эту книгу, станет ясно, что его точка зрения не совпадает с тем, что предлагаю я.

Личность Дон Кихота определяется через его "проекции". Весьма показательны колебания по поводу настоящего имени героя: Кихана, Кесада, Кихано; Сервантес, как кажется, никогда ничего не проясняет и ни в чем полностью не уверен. В самом конце, перед смертью Дон Кихота, Сервантес вроде бы склоняется к Алонсо Кихано Доброму – Добрый, определение "проектное", соответствующее некой деятельности или призванию. И когда Кихана, или Кихано, или Кесада, как бы его ни звали, решает сделаться странствующим рыцарем, он вынужден избрать себе имя. Это было привычным делом – сейчас подобный обычай почти забыт – в начале нового жизненного этапа, коренным образом отличного от предыдущего, скажем, при принятии монашеского пострига, брать другое имя, причем некоторые из них были весьма причудливы (у меня есть довольно необычная книга – правда есть, клянусь, – чей автор зовется Брат Иеремия Святых Терний). Обращение или новое положение оправдывали принятие нового имени. Подобный обычай сохраняется у римских пап, выбирающих себе имя; уже было множество Пиев, Климентов и Бенедиктов, но больше всего Иоаннов – по имени Предтечи, евангелиста и многих других славных предшественников, это имя перестало использоваться после Иоанна XXIII, антипапы и недостойной личности, пока Анджело Ронкалли[1] не возродил его, придав ему блеска, славы и чести.

Итак, Кихано называет себя Дон Кихотом Ламанчским, следуя обычаю включать в имя название родных мест, но затем и это меняется: Санчо, увидев, сколь жалкий вид был у его хозяина, именует его Рыцарем Печального Образа, а после той странной победы над ленивыми львами он станет прозываться Рыцарем Львов; в довершение ко всему, после победы в Барселоне, он решает стать пастухом Кихотисом.

1. Анджело Джузеппе Ронкалли (1881–1963) – с 1958 г. папа римский под именем Иоанна XXIII, впервые спустя почти 550 лет после антипапы Бальтазара Коссы осмелившийся взять это имя.

Все эти имена подразумевают новые “проекты”, новые пути. С последним не все так просто: он вполне готов им удовольствоваться, но оно не свойственно его натуре. На пороге смерти он принимает и с вернувшимся благоразумием заново признает свою личность, и тем обретает покой. И он не отрекается от своей донкихотской ипостаси; подводя итоги с высоты пережитого, созерцая все различные траектории, он снова мог бы повторить: “я знаю, кто я таков”.

* * *

Но все это касается Дон Кихота. А Сервантес, каков он? Ведь нас в первую очередь интересует именно он. Сервантес многолик. Сын, студент — не очень успешный, затем станет, с особенным рвением, солдатом. После этого — нечто неожиданное, совершенно случайное, навязанное ему извне — пленник. Путь, совершенно чуждый его проектам, но отчасти воспринятый ими, вошедший в них. Однако Сервантес не просто претерпевает положение пленника, а активно принимает его и ведет себя так, как считает должным поступать в таких случаях: главным образом пытается бежать.

Вслед за этой неприятной паузой, вовсе не напрасной и небесполезной, — замечательное подтверждение того, что “не существует несчастных лет”, что все годы являются неотъемлемой частью нашей жизни, — Сервантес становится на непродолжительное время (гораздо меньшее, чем то, что он провел в Алжире) писателем, без славы и большого успеха. После этого, неожиданно долго, он — сборщик податей и поставщик зерна для Непобедимой Армады. Под конец, в последнее десятилетие своей жизни, он станет знаменитым, хотя маргинальным, писателем; мало профессиональным, скорее дилетантом-любителем, и слегка выпадающим из своего времени; занимающим относительно скромное и спорное место в республике литераторов: без плаща, о чем и скажет Аполлону, когда тот попросит его свернуть свой плащ и сесть на него[1], да и без состояния.

Жизнь довольно долгая, особенно в условиях его времени, трудная, мало выдающаяся, не очень понятная для других — они никогда не знают наверняка, как вести себя с ним. Поражает замешательство современников в отношении Сер-

1. Мариас дает отсылку к 4-й главе “Путешествия на Парнас”, когда Аполлон, обращаясь к поэту, говорит: “Скатай свой плащ и на него садись”, а тот отвечает — “О мой сеньор, вглядись, / В плаще ли я стою перед тобою?” Перевод В. Левика.

вантеса. Одна из вещей, никогда не ясных до конца, это то, каким человек представляется окружающим. Если говорить о публичных людях, то различия колоссальны в зависимости от рода деятельности, которой они занимаются. Образы политиков обусловлены различными формами партийных пристрастий, но их не так уж сложно разграничить и классифицировать. Если же речь идет о писателях, то в некоторых случаях представить взгляд современников очень легко: Лопе де Вега такой-то, а вот Кеведо иной. В случае с Сервантесом мнения весьма различны, не очень схожи между собой; они свидетельствуют о колебаниях и сомнениях, как если бы Сервантес представлялся фигурой странной, в отношении которой ощущалось некоторое беспокойство, словно он был чем-то бóльшим, чем казался, чем то, что от него ожидали, чем он виделся обществу.

Но на протяжении всей своей жизни Сервантес осознает, кто он. Стоит ухватиться за это ощущение, на мой взгляд, уникальное. По сути, речь идет о том, что Сервантес *знает, кем хочет быть, но не уверен, станет ли им.* Такого рода колебание, уверенность и сомнение одновременно придают личности Сервантеса особую человечность и драматизм. Неуверенность влияет на воплощение: он знает, кем хочет быть, но не уверен, таков ли он на самом деле, сможет ли и вправду стать таковым. Вспомните то трогательное место в финале книги, где Дон Кихот рассуждает о святых, завоевывающих славу, и говорит: “я не знаю, что суждено завоевать мне”. Дон Кихот отдал все свои силы и не знает, что завоюет в итоге. Нечто похожее происходит и с Сервантесом — столь уверен в том, кем он хочет стать, и в сомнениях об уже достигнутом.

Сервантес ищет себя в течение всей жизни, пробиваясь сквозь обстоятельства, которые зачастую сильно ему мешают; другими словами, он пробует. Это человек, беспрестанно пробующий, его взгляд устремлен на цели, которые ему известны, но которые то и дело ускользают от него. Полагаю, с этой точки зрения можно было бы понять то ужасающее смятение, что вызывает у Сервантеса публикация “Дон Кихота” Авельянеды. Очень редко задумываешься над тем, как влияют на различных людей происходящие с ними внешние события.

Не так давно я прокомментировал, какое огромное влияние, к моему удивлению, оказал ряд разочарований и неудач на Унамуно. Он несколько раз хочет стать профессором философии или схожих дисциплин, и ему это не удается; когда президент Апелляционной комиссии, объясняя, почему отдал предпочтение человеку, заведомо менее достойному, не

сравнимому с Унамуно, сказал, что у того восемь детей, Унамуно ответил: "Я собираюсь завести столько же". Он собирался жениться на Конче Лисаррага и завести детей — так и произошло, у него было именно восемь детей. Против восьмерых имеющихся детей своего оппонента он выставил "проект" восьми будущих.

Глубочайшее воздействие оказало на него и то, что ему не дали премию Испанской Королевской академии за исследование о "Поэме о моем Сиде", — это заставляет его сменить призвание и отречься от филологии; как и в случае с местом профессора, когда неудача увела его от профессиональных занятий философией, хотя он никогда не переставал размышлять о ней.

И, наконец, нельзя недооценивать последствий смещения его с должности ректора Саламанкского университета в 1914 году по решению министра Общественного образования Франсиско Бергамина. Вся его жизнь, политическая, интеллектуальная и даже личная, с тех пор была отмечена этим разочарованием. Можно задаться вопросом: почему человеку, непрестанно размышляющему о смерти и бессмертии, столь важны были такие вещи, как неудача в борьбе за пост, неполучение премии или смещение с ректорства. Вот пример подлинной человеческой коллизии — вызов герменевтике, истолкованию жизни.

Воздействие на Сервантеса публикации "Кихота" Авельянеды всегда меня удивляет. Вторая часть "Дон Кихота" изобилует отсылками к этому изданию и его неизвестному автору, столь удачно спрятавшемуся, что до сих пор непонятно, кто же им был. Последняя гипотеза, высказанная Мартином Рикером, согласно которой им был Херонимо де Пасамонте[1], отождествляемый с Хинесом де Пасамонте, или Хинесильо де Парапилльей, или Маэсе Педро из сервантесовского романа, весьма основательна, однако не убеждает окончательно, и непонятно, какой версии доверять.

Самое главное то, как вымышленный "Кихот" Авельянеды воздействует на истинного автора. Последний мог бы высказаться вволю хотя бы раз, сказать все, что думает, о так называемом Авельянеде и забыть о нем, но он снова и снова возвращается к этой теме, ведь тот вмешивается в его про-

1. Херонимо де Пасамонте (1553 — ок. 1605) — военный, предположительно монах-цистерцианец, испанский писатель Золотого века, автор биографического сочинения "Жизнь и труды Херонимо де Пасамонте". Ряд исследователей видят в нем Авельянеду, автора подложного "Дон Кихота".

ект. Сервантес занят написанием второй части; несомненно, появление другой книги ускорило его работу и ее издание. Он чувствует, что Авельянеда предпринял попытку похитить его "я", его замысел Дон Кихота, и поэтому он убивает героя в конце романа, чтобы никто не осмелился возродить его снова вместе с подложными приключениями.

* * *

Если пытаться понять, как чувствует себя Сервантес, оглядываясь на свою собственную жизнь, когда он пересматривает ее или пытается властвовать над ней, мы могли бы сказать, что его позиция — не жалеть ни о чем. Суть позиции Сервантеса можно было бы выразить этой формулой: *никогда ни о чем не жалеть*. Он примиряет прошедшую жизнь со своими планами. Есть некоторые моменты его жизни, когда он признает самого себя, например, при Лепанто. Он был там, вел себя сообразно тому, кем был; оставшиеся раны, частичная недееспособность — они стали ощутимым доказательством его участия в битве при Лепанто. Эти печальные последствия — свидетельства того, что произошло, того, что он делал тогда; его раны стоили боли, ибо при Лепанто он действовал даже сверх своих сил. Вспомните, ведь он не должен был сражаться, он был болен и лежал в жару и, несмотря на это, захотел биться на передовой, в шлюпке галеры. В тот момент проект совпадает с его воплощением.

Но история не заканчивается в Лепанто, он стремится достичь и других целей. Когда он говорит:

> Увы! Я сладкоустом не родился!
> Чтоб изощрить мой грубый, тяжкий слог,
> Я на веку немало потрудился,
> Но стать поэтом не сподобил бог[1],

то прекрасно осознает, что есть две разные вещи: талант и то, что с ним можно сделать. По его словам, Бог не дал ему изящества для поэзии, то есть он не обладал поэтическим даром, но, несомненно, он был одарен гораздо больше, чем обычно считается и чем полагал он сам, и в любом случае больше, чем признается за ним. Сервантес берет себе дар, хотя "*и на веку немало потрудился*", другими словами, он никогда не отказывается от притязаний, от поэтического призвания, от ощущения его

1. Мигель де Сервантес Сааведра. Путешествие на Парнас // Собрание сочинений в 5-ти тт. — Т. 4. — М., 1961. Перевод В. Левика.

истинности. Единственное, что ему остается, — это трудиться и не жалеть усилий. Он не властен над своими способностями, они лишь дар, дарование, нечто независящее от нас самих. А вот что действительно в нашей власти — как мы этим даром распорядимся: вспомните притчу о талантах, которой, по странности, уделяется весьма мало внимания.

Впрочем есть одна деталь, на которой Сервантес настаивает с необычайным постоянством и упорством: когда он провозглашает себя "редкостным выдумщиком". "Входи, редкостный выдумщик", обращаются к нему в "Путешествии на Парнас". И Сервантес, говорящий о себе:

> Пройдоха я, я старый рифмоплет,

громогласно объявит о своих истинных заслугах, тех, в коих у него никогда не было сомнений:

> Отрадой стал для многих Дон Кихот.
> Везде, всегда — весной, зимой холодной
> Уводит он от грусти и забот.
> В Новеллах слышен голос мой природный,
> Для них собрал я пестрый, милый вздор,
> Кастильской речи путь открыв свободный.
> Соперников привык я с давних пор
> Страшить изобретательности даром,
> И, возлюбив камен священный хор,
> Писал стихи, сердечным полон жаром,
> Стараясь им придать хороший слог[1].

О! выдумщиком он и впрямь был; и, когда при Лепанто он исполнял то, что должен был, он выдумщик. Быть может, у него нет поэтического таланта и он постоянно вынужден усердствовать и трудиться, но дара выдумывать у него не отнять. Это еще один случай, когда он заявляет: я собирался им стать и сделал это. Жизнь дарует таланты и возможность ими распорядиться по-своему, удачу и невезение, давление обстоятельств, в какой-то момент благоприятных, в другой — нет, взлеты и падения; но есть отдельные вопросы, в которых Сервантес признает самого себя.

Человеческая жизнь многопланова, полна всевозможных увлечений, неповторимых устремлений; даже в жизни обычного человека существуют различные измерения, в которых

1. Путешествие на Парнас. Перевод В. Левика.

он ощущает себя ближе к самому себе, и, как следствие, они кажутся более реальными. Но дело в том, что нам нелегко их разглядеть; большинство из нас сталкивается с тем, что существует некая шкала наиболее важных вещей в тот или иной момент времени, в определенном обществе, в той среде, где мы живем, и очень сложно устоять под натиском этих иерархически значимых явлений. И в один прекрасный миг оказывается, что все значимое для отдельно взятого человека на самом деле таковым не является. Если хорошенько присмотреться: слово "значимое" представляет собой причастие настоящего времени — то, что значимо, нет ничего объективно значимого. Однако действительная и признанная значимость, даже сформулированная и провозглашенная, это значимость "для других", она навязана, и нечасто случается, что человек осознает, что же по-настоящему имеет значение.

Есть один эпизод, важнейший и очень показательный: когда Дон Кихот находится при смерти. Его смерть была проанализирована и разобрана с различных точек зрения всеми, кто занимался творчеством Сервантеса; порой в ней видели своего рода уход, забвение, отрицание предшествующей жизни; считалось, что, умирая как Алонсо Кихано, он отрекается от кихотизма и того, кем был прежде. В то же время такой финал связывался с решением писателя покончить со своим героем и похоронить его, дабы никто не посмел приписать ему иные странствия, в историях, недостойных его. Мне кажется, если внимательно перечитать сцену смерти Дон Кихота, в высшей степени трогательную, то там не обнаружится и следа подобного отречения, желания отвернуться от всей прежней жизни. Дон Кихот переходит на новую, еще большую высоту, с вершины которой созерцает свою жизнь. В последние мгновения жизни появляется возможность, не всегда используемая, подвести итоги и пересмотреть прожитое, подчинить его себе. Дон Кихот был безумен и подчинил это безумие с помощью разума, и уже с позиции разума он обозревает жизнь свою и тех, кто с ним рядом; а среди них — Санчо, нерасторжимо связанный с его безумствами, участвовавший в них куда больше, нежели сам Дон Кихот, и совершенно неизлечимым способом. И нам ясно, что Алонсо Кихано никоим образом не отрекается от Санчо.

* * *

И снова зададимся вопросом: а что же Сервантес? Он умирает и знает об этом. Четырьмя днями ранее, 19 апреля 1616 года, он посвящает "Персилеса" своему покровителю графу Лемосу:

"Не хотел бы я, чтобы те старинные строфы, которые в свое время таким успехом пользовались и которые начинаются словами: 'Уже я ногу в стремя заношу', — вполне пришлись к месту в этом моем послании, однако я могу начать его почти так же:

Уже я ногу в стремя заношу,
Охваченный предсмертною тоскою,
И эти строки вам, сеньор, пишу.

Вчера меня соборовали, а сегодня я пишу эти строки; время идет, силы слабеют, надежды убывают, а между тем желание жить остается самым сильным моим желанием..."[1]

Этот человек прощается с жизнью, он знает, что смертный час близок, он это предчувствует и, тем не менее, продолжает говорить о желании жить; он заканчивает "Персилеса" и все еще обещает, сам не веря в возможность выполнить обещание, дописать вторую часть "Галатеи", "Недели в саду", — книги, которые он желал написать и которые, как понятно ему самому, уже не напишет. Он не может отступиться, но от чего? От еще сохраняющейся способности желать. Он смотрит в будущее, в которое сам уже не верит; он знает, что ему осталось жить совсем недолго, что вскоре умрет; но жизнь всегда устремлена вперед, она по сути своей обращена в будущее — и, пока жив, он продолжает строить планы, ибо в том и состоит смысл существования.

В Сервантесе нет ничего от философа; однако, когда он описывает человеческую жизнь своими придуманными героями или сообщает что-то нам о своей собственной, создается впечатление, что он осознает ее устройство. И, в любом случае, он отсылает нас к иной жизни, той, на которую надеется. Этот человек на пороге смерти, "занесший ногу в стремя", убежден — история на этом не заканчивается, и потому он взывает к другой жизни. Он знает, кем является, кем хотел стать, и — по-прежнему — одержим желанием. Не забывайте его слова: "желание жить остается самым сильным моим желанием..."; в этом ли мире, в ином ли.

Это не бездумная и абстрактная вера в бессмертие, в продление; это настойчивое желание жить. Он прощается с читателем, с миром, со всем, что пришлось пережить, редкими, неповторимыми словами: "Прощайте, радости; прощайте,

1. Перевод Н. Любимова.

забавы; прощайте, веселые друзья! Я умираю в надежде на скорую и радостную встречу с вами в мире ином".

Он продолжает строить планы, продолжает надеяться, когда казалось бы надежды уже нет, ибо ее в этом мире для него уже не существует, но он ее продлевает, переносит в другой мир — тот другой тоже станет своим, с веселыми друзьями, надеется увидеть их счастливыми. Он знает, кто он таков, кем хотел быть, и, повторюсь, продолжает желать этого; он все еще хочет быть *тем самым*.

Невеселый Сервантес — его имя всегда навевает мысли о вечных неудачах в столь же пропащей Испании, — находясь при смерти, обретает гармонию, исполненную энтузиазма и утверждения собственного "я". Если мы прочтем, что пишет Сервантес, принимая это абсолютно всерьез (а именно так и следует его воспринимать), то мы обнаружим, что сервантесовское "я", несмотря ни на что, неотделимо от него; и, что самое важное, оно *навсегда*. Сервантес не просто говорит вслед за Дон Кихотом "я знаю, кто я таков", но утверждает: *я знаю, кто я таков и кем всегда буду*. Это те самые решающие слова, что дают нам ключ к поведению Сервантеса. И в эту секунду мне не приходит в голову какой-либо другой пример столь скромной и в то же время столь мощной жизненной позиции. Вообразите себе жизнь, весьма заурядную, маргинальную, не очень-то удачливую и успешную, изношенную и потрепанную, но при этом исполненную такой поразительной сопричастности своей *самости*; этому проекту, воплощенному в различных путях, несхожих, обреченных в большинстве своем на провал, редко пройденных до конца, но соединившихся в последнем страстном желании. Трудно найти еще один такой же пример на протяжении всей известной истории.

Марио Варгас Льоса
Роман для XXI века

Предисловие к изданию “Дон Кихота”

Перевод Сергея Киреева

ДОН Кихот Ламанчский, герой бессмертного романа Сервантеса — это, прежде всего, образ пятидесятилетнего идальго, втиснутого в допотопные рыцарские доспехи, исхудалого, как и его конь, разъезжающего в компании пузатого деревенщины, который сидит верхом на осле, выполняя роль оруженосца. Дон Кихот странствует в поисках приключений по потрескавшимся от зимней стужи и летнего зноя равнинам Ла-Манчи, одержимый безумной мечтой: возродить канувшие в вечность много столетий назад (а впрочем, никогда не существовавшие) времена рыцарей, которые разъезжали по свету, помогая слабым и обездоленным, побеждая зло и восстанавливая справедливость, которой обыкновенным людям никогда было не добиться. Такими идеями он проникся вследствие чтения рыцарских романов, коим приписал непогрешимую достоверность книг исторических. Но идеал этот недостижим, ибо окружающая Дон Кихота действительность опровергает его: нет странствующих рыцарей, никто более не исповедует ценности и идеи, их вдохновлявшие, а война перестала быть ведущимся по всем правилам ритуальным поединком, которым два благородных героя решают свой спор. Теперь, как сокрушается Дон Кихот в своей речи о военном поприще и учености, исход войны решают не копья и шпаги, не отвага и мастерство воина, а грохот артиллерийских стволов и порох, иначе говоря, бойня, которая сводит на нет рыцарский кодекс чести и все героические деяния, породившие мифические фигуры Амадиса Гальского, Тиранта Белого и Тристана де Леониса.

Означает ли это, что “Дон Кихот Ламанчский” — книга старомодная и что безумства Алонсо Кихано вызваны лишь его отчаянной тоской по миру, которого больше нет, и отторжением современности и прогресса? Это было бы верно, если бы

© Mario Vargas Llosa, 2004
© Сергей Киреев. Перевод, 2016

мир, по которому тоскует Дон Кихот, и впрямь был когда-то частью истории. На самом же деле существовал он лишь в фантазии — в сказках и легендах, слагавшихся людьми, чтобы хоть таким образом укрыться от произвола и дикости, среди которых они живут, и обрести хотя бы вымышленное убежище в обществе порядка, чести, морали, благородных защитников и спасителей, а не жестокости и страданий, составлявших реальность мужчин и женщин Средних веков.

Рыцарская литература, которая свела Дон Кихота с ума — скорее, конечно, в метафорическом смысле, нежели в буквальном, — не "реалистична", ибо безумные подвиги ее героев не имеют ничего общего с действительностью. Но то был живой отклик на нее, полный несбыточных желаний и страсти; и, прежде всего, то был уход от невыносимо реального мира, где по сравнению с идеалами изящества и гармонии, с представлениями о торжестве справедливости, при которой за преступлением неизбежно следует наказание, все происходит ровно противоположным образом; то было отрицание мира, в котором жили ввергнутые в отчаяние и безнадежность читатели, взахлеб читавшие рыцарские романы (или слушавшие их на площадях и в тавернах).

Таким образом, мечта, превратившая Алонсо Кихано в Дон Кихота Ламанчского, не сводится к возрождению прошлого, это куда более дерзкая затея: сделать миф явью, вплести вымысел в живую ткань истории.

Это намерение, кажущееся чистым сумасбродством всем окружающим Алонсо Кихано и, прежде всего, друзьям и знакомым из его неназванной деревни: священнику, цирюльнику Николасу, ключнице и ее племяннице, бакалавру Самсону Карраско — тем не менее, по ходу романа постепенно претворяется в жизнь, благодаря, можно сказать, фанатичной стойкости, с которой Рыцарь Печального Образа повсюду проповедует свои идеалы, нисколько не страшась несчастий, взбучек и тумаков, со всех сторон на него сыплющихся. Как подчеркивает в своем великолепном исследовании Мартин де Рикер, Дон Кихот во время всех его длительных злоключений, от первой и до последней минуты с неизменной уверенностью повторяет снова и снова, что это колдуны, дабы сбить его с толку, искажают действительность, вот он и сражается с ветряными мельницами, бурдюками с вином, стадами баранов и путешественниками, принимая их за великанов и врагов. Так оно, несомненно, и есть. Но хотя Дон Кихот, пребывающий в плену у своего неизменно рыцарского восприятия мира, и не меняется, меняется все вокруг — и люди, и жизнь, которая постепенно утрачивает реальность под воздействием его помешатель-

ства, пока — как в рассказе Борхеса — сама не превращается в вымысел. Это один из тончайших и одновременно один из самых современных аспектов великого романа Сервантеса.

Фантазия и жизнь

Величайшая тема "Дон Кихота Ламанчского" — фантазия как смысл существования героя и как способ, благодаря которому она претворяется в жизнь, изменяя и преобразуя ее. И то, что многим читателям кажется идеей Борхеса (антономазией[1] его рассказа "Тлён, Укбар, Орбис Терциус"), — на самом деле тема Сервантеса, которую Борхес столетия спустя возродил, переосмыслив на свой лад.

Фантазия — главная тема всего повествования, поскольку герой, идальго из Ла-Манчи, немного "не в своем уме"; разумеется, его безумие следует понимать как аллегорию, как символ, а не как медицинский диагноз — болезнь, возникшую из-за фантазий, порожденных чтением рыцарских романов. Он полагает, что мир таков, каким описан в романах об Амадисе и Пальмерине, и бросается на поиски приключений, которые протекают весьма пародийно, порождая немало мелких бед, причиняющих ему страдания. Уроков из своих несчастий он не извлекает и с упрямством фанатика объясняет бесплодность и фарсовость своих подвигов происками злых колдунов. Но в конце концов добивается своего. Вымысел заполняет собой минувшее, и реальность постепенно перестраивается в соответствии с чудачествами и фантазиями Дон Кихота. Даже Санчо Панса, который в первых главах предстает перед нами приземленным материалистом и прагматиком, во второй части меняется на глазах, поддаваясь очарованию мечты, и, вступив в управление островом Баратария, с комфортом устраивается в мире иллюзии и обмана. Его высказывания, в начале романа грубоватые в своей прямоте и простоватые, во второй части обретают иной характер и в иных эпизодах звучат столь же изысканно, как и у его господина.

Ну разве не плод фантазии — хитрость, которую применяет бедный Басильо, чтобы вернуть себе расположение прекрасной Китерии и расстроить ее свадьбу с богачом Кама-

1. Антономазия или антономасия (*греч.*) — род метонимии, риторическая фигура, состоящая в том, что вместо собственного имени употребляется описательное выражение, например "сын Афродиты" вместо Амур, "разрушитель Карфагена" вместо Александр Македонский. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

чо[1]? В самый разгар свадебных приготовлений Басильо "кончает с собой", проткнув себя шпагой, и падает, обливаясь кровью. В агонии он просит Китерию перед смертью отдать руку ему, иначе он умрет без исповеди. Как только Китерия соглашается стать женой умирающего, Басильо возвращается к жизни и объявляет, что его самоубийство — просто театр, а кровь, которой он истекал, была спрятана в маленькой трубочке. Тем не менее затея удается и благодаря Дон Кихоту становится реальностью: Басильо и Китерия соединяют свои судьбы.

Сельские друзья Дон Кихота, настроенные враждебно к рыцарским сказаниям и уничтожившие его библиотеку в инквизиционном костре, якобы для того чтобы излечить Алонсо Кихано от помешательства, и сами прибегают к вымыслу: устраивают представление, чтобы вернуть Рыцаря Печального Образа в реальный мир и воскресить его здравомыслие. Но, на самом деле, достигают они прямо противоположного: вымысел, подобно огню, поглощает реальность. Бакалавр Самсон Карраско дважды примеряет на себя роль странствующего рыцаря: сначала назвавшись Рыцарем Зеркал, а потом в Барселоне три месяца спустя — Рыцарем Белой Луны. В первый раз его предприятие не достигает успеха, и Дон Кихот продолжает свой путь; но во второй раз он добивается цели: Дон Кихот повержен и, дав обещание на год сложить оружие, возвращается в свой удел, а история движется к развязке.

Такой финал — явное понижение нарративного градуса, которое не может не удручать и не разочаровывать. Возможно, поэтому Сервантес быстро его свернул — отвел для него всего нескольких страниц: ведь есть что-то неправильное и даже недопустимое в том, чтобы дон Алонсо Кихано отказался от своих "безумств" и возвратился в реальный мир, где окружающая жизнь уже во многом уподобилась его вымыслу. Свидетель тому — Санчо Панса (человек реальности), плачущий у постели своего умирающего господина и призывающий его не умирать, а поскорее встать и отправиться в путь, чтобы осуществить пастораль, последнюю фантазию Дон Кихота: "Оденемся пастухами — и пошли в поле"[2].

Процесс превращения реальности в вымысел достигает апогея в момент появления в повествовании таинственных и

1. Ч. 2-я, гл. XIX–XXI. Здесь и далее цитируется по: Мигель де Сервантес Сааведра. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский / Перевод Н. Любимова. М.: Художественная литература, 1988.
2. Ч. 2-я, гл. LXXIX.

безымянных герцога и герцогини, которые, начиная с XXXI главы второй части, ускоряют и умножают эту метаморфозу, превращая повседневные события в театрально-книжные эскапады. Герцог и его жена, как и многие другие действующие лица романа, знакомы с его первой частью и при встрече с Дон Кихотом и Санчо Пансой пребывают под таким же очарованием от рассказанного, как наш герой — от рыцарских романов. Потому в их замке все устроено так, чтобы жизнь стала сказкой — воплощением выдумки, завладевшей жизнью Дон Кихота. На протяжении многих глав фантазия подменяет собой жизнь, превращаясь в сбывшуюся мечту или сон, в ожившую книгу. Мотивы герцога и герцогини, однако, эгоистичны и граничат с самодурством — им хочется вволю позабавиться за счет безумца и его оруженосца; по крайней мере, так полагают они. На самом же деле игра захватывает их и подчиняет себе до такой степени, что, когда впоследствии Дон Кихот и Санчо отправляются в Сарагосу, недовольные хозяева набирают по всей округе слуг и солдат, чтобы те отыскали беглецов и вернули в замок, где устраивают для них пышную церемонию мнимых похорон и воскрешения Альтисидоры. В их мире Дон Кихот отнюдь не кажется таким эксцентричным, как у себя дома, поскольку все, что его здесь окружает, — фикция, от острова Баратария, где сбывается заветная мечта Санчо Пансы о губернаторстве, до полета по воздуху на Клавиленьо, четвероногом деревянном истукане с гигантскими мехами, имитирующими ветер, под свист которого знаменитый ламанчец во весь опор несется по облакам мечты.

Еще один выведенный в романе богач, Дон Антонио Морено, оказывающий Дон Кихоту радушный прием в Барселоне, подобно герцогу и герцогине, также устраивает спектакль, подменяя реальность фантастикой. В его доме, к примеру, есть волшебная бронзовая голова, которая отвечает на вопросы, угадывая будущее и прошлое любопытствующих. Рассказчик поясняет читателям суть “устройства”: так называемые пророчества оглашает студент, спрятавшийся внутри пустотелой конструкции. Не оживление ли это вымысла и не превращение ли жизни в театр по примеру самого Дон Кихота, хоть и задуманное с меньшей изобретательностью и без всякого злого умысла?

Во время пребывания в Барселоне Дон Кихот прогуливается по городу (с незаметно прицепленным на спину пергаментом, объясняющим прохожим, кто он таков) в компании гостеприимного дона Антонио Морено, и тут его останавливает некий кастилец, который бросает упрек Хитроумному Идальго: “Ты — безумец... и ты обладаешь способностью сво-

дить с ума и сбивать с толку всех, кто с тобою общается и беседует"[1]. Кастилец прав: безумие Дон Кихота — жажда фантазий — заразительно и разжигает аппетит к вымыслу у окружающих.

Отсюда и тот пышный букет историй, тот лес рассказов и новелл, из которых состоит "Дон Кихот Ламанчский". Отнюдь не только лукавый Сид Ахмет Бенинхали, еще один рассказчик, утверждающий, что он всего лишь переписчик и переводчик романа (хотя на самом деле он еще и его издатель, толкователь и комментатор), с помощью литературных приемов воплощает эту страсть ко всему фантастическому, помещая внутрь основного повествования о Дон Кихоте и Санчо вставные сюжеты, как, например, повесть о Безрассудно-любопытном или историю о Кардении и Доротее. Даже сами персонажи — например, прекрасная мавританка, или Рыцарь Зеленого Плаща, или принцесса Микомикона — вовлекаются в эту игру (или же в нарративный вывих) и принимаются рассказывать истории, правдивые или выдуманные, создающие по ходу действия пейзаж, сотканный из слов и воображения и затмевающий, а местами и полностью растворяющий реальность, зажатую в тесных рамках пустословия и банальности. "Дон Кихот Ламанчский" — это роман о мечте, о воображении, где вымышленная жизнь наполняет собой все: перипетии повествования, уста, плетущие его, и даже воздух, которым дышат герои.

Книга *свободных людей*

"Дон Кихот" — книга о мечте и в то же время это песнь свободы. Стоит остановиться на минуту, чтобы поразмыслить над известнейшей фразой Дон Кихота, обращенной к Санчо Пансе: "Свобода, Санчо, есть одна из самых драгоценных щедрот, которые небо изливает на людей; с нею не могут сравниться никакие сокровища: ни те, что таятся в недрах земли, ни те, что сокрыты на дне морском. Ради свободы, так же точно, как и ради чести, можно и должно рисковать жизнью, и, напротив того, неволя есть величайшее из всех несчастий, какие только могут случиться с человеком"[2].

В произносящем эту фразу вымышленном герое проглядывает силуэт автора — Мигеля де Сервантеса, который отлично

1. Ч. 2-я, гл. LXII.
2. Ч. 2-я, гл. LVIII.

знал, о чем говорит. Пять лет провел он в алжирском плену у мавров, трижды попадал в тюрьму за долги и растрату в бытность сборщиком податей для Непобедимой Армады в Андалузии; именно это обостренное чувство свободы и страх ее потерять придают такую силу этой фразе, как и особый оттенок свободолюбия всей истории Хитроумного Идальго.

Что есть свобода по Дон Кихоту? То же, что, начиная с XVIII века, в Европе назовут либеральной идеей: свобода означает независимость личности, ее безусловное право распоряжаться своей жизнью без какого бы то ни было давления извне, исключительно по своему усмотрению и собственной воле. Иначе говоря, то, что несколько столетий спустя Исайя Берлин назвал бы "негативной свободой"[1], то есть свободой от постороннего вмешательства и принуждения, свободой думать, выражать свои мысли и действовать. В самом сердце этой идеи свободы лежит глубокое недоверие к власти, неприятие злоупотреблений, совершаемых властью — властью неограниченной.

Напомним, что Дон Кихот провозглашает эту восторженную хвалу свободе, едва покинув владения безымянной герцогской четы, где расточительный владелец замка, само воплощение власти, оказывает ему поистине королевские почести. Однако для Хитроумного Идальго подобные почести и благодеяния — невидимый корсет, который сковывает и обесценивает его свободу, "ибо я не вкушал их с тем же чувством свободы, как если б все это (дары, льющиеся из рога изобилия) было мое". Очевидно, он хочет сказать, что основа свободы — частная собственность и что истинное удовольствие от обладания ею человек способен испытать, лишь если за наслаждение не приходится платить ограничением права распоряжаться собой, свободой действия и мысли. Потому что "обязательства, налагаемые благодеяниями и милостями, представляют собою путы, стесняющие свободу человеческого духа. Блажен тот, кому небо посылает кусок хлеба, за который он никого не обязан благодарить, кроме самого неба!"[2]. Яснее некуда — свобода индивидуальна, и, чтобы быть свободным по-настоящему, требуется иметь минимальный уровень благосостояния. Потому что бедняк, чья жизнь зависит от подачек и щедрот, никогда не бывает вполне свободен. В своей речи о Золотом веке Дон Кихот поведал изумленным пастухам, что в древние времена "миром правили

1. Имеется в виду работа И. Берлина "Две концепции свободы" (1958).
2. Ч. 2-я, гл. LVIII.

достоинство и добродетель" и что в эту благословенную пору, не ведавшую частной собственности, "люди не знали двух слов: твое и мое... — все было общее". Но теперь жизнь изменилась, и пришло "наше подлое время", когда, чтобы защитить справедливость, наконец-то "учредили орден странствующих рыцарей, в обязанности коего входит защищать девушек, опекать вдов, помогать сирым и неимущим"[1].

Дон Кихот полагает, что справедливое, благодетельное общественное устройство и развитие зависят не от властей, а от воли одиночек, таких как он сам и его кумиры, странствующие рыцари, готовые взвалить на свои плечи миссию улучшения мира с тем, чтобы сделать его не столь несправедливым, более свободным и благополучным. Таков он, странствующий рыцарь: одиночка, ведомый своим благородным призванием, пускающийся в путь в поисках средства исправить всякое зло на этой планете. А власть имущие вместо того, чтобы помогать ему, только мешают.

Где она, эта власть в Испании, по дорогам которой странствует Дон Кихот во время трех своих путешествий? Нужно выйти за пределы романного мира, чтобы узнать, что король, на которого несколько раз намекает автор, это Филипп III — ведь в самом романе, за исключением редчайших и беглых упоминаний, вроде эпизода с губернатором в сцене посещения Дон Кихотом порта Барселоны, власти демонстрируют свое блистательное отсутствие. Властные институты, такие как Святое Братство — Santa Hermandad, своего рода полицейские войска в сельском мире Испании, упоминаются во время путешествий Дон Кихота и Санчо по большей части как нечто далекое, мрачное и пугающее.

Дон Кихот без тени сомнения вступает в конфликт с властью и бросает вызов законам, если они противоречат его собственному пониманию справедливости и свободы. Во время своего первого путешествия он сталкивается с богачом Хуаном Альдудо из селения Кинтанар, который нещадно хлещет ремнем одного из своих слуг, виновного в пропаже овец, на что, по варварским обычаям эпохи, имеет полное право. Однако такое право неприемлемо для рыцаря из Ламанчи, и он освобождает мальчика, пресекая то, что, по его понятиям, является злом (правда, стоит ему уехать, как Хуан Альдудо, несмотря на все свои заверения, избивает Андреса до полусмерти[2]). Роман полон таких эпизодов, когда собственное и весьма вольное видение справедливости ве-

1. Ч. 1-я, гл. XI.
2. Ч. 1-я, гл. IV.

дет безрассудного идальго к конфронтации с властями, попранию законов и устоявшихся обычаев во имя того, что составляет для него высший моральный императив.

Приключение, где Дон Кихот чуть не становится жертвой своего едва ли не самоубийственного духа свободы (признаемся, что его идея свободы отчасти предвосхищает воззрения анархистских мыслителей, сформулированные два века спустя), — это одна из известнейших сцен романа: освобождение двенадцати каторжников — и среди них разбойника Хинеса де Пасамонте, будущего маэсе Педро, — учиненное Дон Кихотом вопреки тому, что все это мошенники, приговоренные за совершенные злодеяния к принудительной службе на королевских галерах, как следует из их же собственных рассказов. Причины столь открытого вызова, который бросает Дон Кихот: "людям порядочным не пристало быть палачами своих ближних", — при всей своей кажущейся неопределенности почти не скрывают истинных мотивов действий, совершаемых им на протяжении всего повествования: это его безмерная любовь к свободе, которую при необходимости выбора он ставит выше закона, и его глубокое недоверие к власти, по его мнению, отнюдь не гарантирующей того, что двусмысленно называется "справедливым распределением" (выражение это, в котором угадывается связь с идеей равенства, несколько уравновешивает его анархистские идеалы).

В этом эпизоде Дон Кихот, словно желая развеять самомалейшие сомнения в мятежном и свободном образе своих мыслей, воздает хвалу "делу сводничества": "Это дело тонкое и в государстве благоустроенном совершенно необходимое", — ибо негодует на приговор к галерам старого сводника, которому, по мнению нашего героя, следовало бы "предводительствовать и командовать" каторжниками[1].

Любой, кто осмелился бы так открыто восстать против официальной политики и морали, считался бы "безумным" sui generis, поскольку — и не только в пору чтения рыцарских романов — говорит и действует так, что ставит под сомнение крепость самих основ общества, в котором живет.

Родина Дон Кихота

Каков образ Испании, встающий перед нами на страницах романа Сервантеса? Это целый мир, обширный и разнообразный, лишенный географических границ, состоящий из

1. Ч. 1-я, гл. XXII.

огромного множества общин, сел и деревень, который персонажи называют своей родиной. Родина эта очень похожа на места событий — различные империи и царства, описанные в рыцарских романах — жанре, который Сервантес, вероятно, намеревался высмеять в "Дон Кихоте Ламанчском" (но на самом деле воздал ему пышные почести: одно из величайших литературных достижений писателя состояло в том, что он осовременил и вызволил из рыцарского повествования — юмором и игрой — все, что могло выжить и приспособиться к общественным и культурным ценностям XVII века — эпохи, сильно отличающейся от той, что его породила).

На протяжении трех своих путешествий Дон Кихот пересекает Ла-Манчу, посещает Каталонию и Арагон, однако благодаря историям многих персонажей и упоминаемым по ходу рассказа местам и событиям Испания предстает пространством куда более необъятным, в котором сплавлены воедино многообразные географические и культурные пейзажи, пространством, не имеющим четких границ, которые, похоже, следует понимать не в территориально-административном плане, а в плане религиозном. Испания заканчивается где-то за неясным пределом, в частности, за морем, где начинаются владения мавров — врагов по вере. Но в то же время в сравнении с широтой и многообразием всей Испании траектория путешествий Дон Кихота и Санчо Пансы сравнительно невелика. Это и есть "родина" — выписанное с большой теплотой красочное, конкретное, живое место обитания: пейзажи, люди, обычаи и нравы, сохраняемые в памяти мужчин и женщин как их достояние и наследие. Можно сказать, герои романа путешествуют по свету со своими деревнями и селениями "за спиной". Образы героев воспринимаются через призму их "родины", все они с невероятной ностальгией вспоминают свой маленький мирок, где остались их семьи, друзья, любимые, их жилища и скот. Так, по завершении третьего путешествия, после стольких бедствий, Санчо Панса, завидев свое родное село, растроганно опускается на колени и восклицает: "Открой очи, желанная отчизна, и взгляни на сына своего Санчо Пансу..."[1].

С течением времени идея "родины" становится все менее пространственной, сближаясь и смешиваясь с идей нации (сложившейся только в XIX веке); и надо признать, что "родина" Дон Кихота не имеет ничего схожего с этой общей, абстрактной, схематичной и, по сути, политической нацией, основой всяческого национализма, коллективной идеоло-

1. Ч. 2-я, гл. LXXII.

гии, согласно которой индивид определяется по своей принадлежности к человеческому конгломерату с определенным рядом характеристик: раса, язык, религия — накладывающих специфический отпечаток на личность и отличающий ее от других. Такая концепция глубоко чужда восторженному индивидуализму Дон Кихота и тех, кто сопровождает его на страницах романа, в его мире "патриотизм" — настоящее благородное чувство любви к родной земле и близким, память о предках, а не способ возводить границы, устанавливать различия и отмежевываться от "других". Испания Дон Кихота не имеет границ, это пестрый и разнообразный мир бесчисленных "родин", который открывается внешнему миру и одновременно сливается с ним, распахивая двери прибывшим из иных краев, коль скоро те пришли с мирными намерениями и сумели обойти все религиозные препоны, неодолимые для контрреформистского менталитета эпохи (иными словами, готовые принять христианство).

Книга наших дней

Дон Кихот современен своим мятежным духом, обостренным чувством справедливости, которое побуждает героя принять на себя личную ответственность за изменение мира к лучшему, даже если, воплощая эти стремления в жизнь, он ошибается и разбивается о непреодолимые препятствия: его колотят, унижают, превращают в мишень для издевательств. Роман актуален еще и потому, что, рассказывая о подвигах Дон Кихота, Сервантес преобразовал формы повествования своего времени и заложил основу, на которой возник современный роман. Сами того не зная, романисты наших дней, играющие формой, меняющие время, сливающие и преломляющие точки зрения, экспериментирующие с языком — все должники Сервантеса.

Как роман, ознаменовавший революцию формы, "Дон Кихот" исследован вдоль и поперек, и все же, как всегда бывает с хрестоматийными шедеврами, его изучение никогда не заканчивается, ибо, как и в "Гамлете", "Божественной комедии", "Илиаде" и "Одиссее", революция форм видоизменяется с течением времени и вновь и вновь воссоздает себя в присущих каждой большой культуре эстетических идеях и ценностях, тем самым открывая вход в пещеру Али-Бабы, сокровища которой никогда не иссякнут.

Возможно, самый новаторский элемент повествовательной формы "Дон Кихота" — это выбор Сервантесом рассказчика, а

это основная проблема, которая стоит перед каждым, кто собирается писать роман: кто будет рассказывать историю? Ответ Сервантеса на этот вопрос определяет и простоту и сложность романного жанра, который до сих пор сохраняет свою продуктивность; своей эпохе Сервантес дал то, что нам дают "Улисс" Джойса, "В поисках утраченного времени" Пруста или — в пространстве латиноамериканской литературы — "Сто лет одиночества" Гарсиа Маркеса и "Игра в классики" Кортасара.

Кто рассказывает историю Дон Кихота и Санчо Пансы? Их двое: таинственный Сид Ахмет Бенинхали, которого мы не читаем непосредственно, поскольку созданный им манускрипт написан по-арабски; и некий неназванный рассказчик, который временами говорит от первого лица, но чаще повествует от третьего о прочих всеведущих рассказчиках, коих он, предположительно, переводит на испанский; одновременно он же пересказывает своими словами, редактирует и временами комментирует оригинал. Эта структура — китайская шкатулка: история, явленная читателям, помещена внутрь другой истории, случившейся раньше и более обстоятельной — мы можем лишь догадываться, насколько. Наличие двух рассказчиков делает "нашу" историю неоднозначной и вносит оттенок недосказанности во все, что касается той, "другой", истории, принадлежавшей Сиду Ахмету Бенинхали, сообщая приключениям Дон Кихота и Санчо Пансы налет релятивизма, ауру субъективности, что весьма способствует независимости и самостоятельности каждой из историй, раскрывая их индивидуальный характер.

Но эти двое с их утонченной диалектикой — не единственные повествователи романа о словоохотливых говорунах или рассказчиках поневоле: как мы видим, их сменяет множество персонажей, ведущих рассказ о своих и чужих злоключениях в эпизодах, которые оказываются такими же китайскими шкатулками, только поменьше, в этой обширной, заполненной множеством отдельных вымыслов вселенной вымысла, каковой является "Дон Кихот Ламанчский".

Опираясь на известный топос рыцарского романа (а их зачастую выдавали за древние манускрипты, полученные из неких экзотических, неведомых мест), Сервантес сотворил фигуру Сида Ахмета Бенинхали, чтобы превратить двойственность и игру в основные приемы повествовательной структуры романа.

Но, кроме роли рассказчика, Сервантес вводит еще одно существенное новшество в другую, также ключевую, область романной формы — речь идет об организации времени повествования.

В*ремена Дон Кихота*

Подобно фигуре рассказчика, время романа имеет искусственную природу, как часть авторского вымысла оно меняется в зависимости от особенностей конкретного эпизода и никогда не бывает прямым воспроизведением или отражением времени “реального”.

В “Дон Кихоте” разные пласты времени так мастерски перемешаны, что рождается ощущение совершенно отдельного мира — вполне самодостаточного, что, прежде всего, и придает особую убедительность повествованию. С одной стороны, это время действия главных персонажей романа; оно охватывает примерно с полгода или чуть больше и включает три путешествия: первое длится три дня, второе занимает пару месяцев, третье продолжается около четырех месяцев. К этому надо добавить два перерыва между поездками (второй составляет около месяца), проведенные Дон Кихотом в его селении, и последние дни перед его смертью. В общей сложности — это семь-восемь месяцев.

Однако в романе встречаются отступления, которые в силу своей природы существенно расширяют временные рамки повествования, захватывая либо прошлое, либо будущее. Многие события, о которых мы узнаем по ходу рассказа, произошли до того, как он начался, нам становится известно о них со слов очевидцев или главных действующих лиц, тогда как их завершение имеет место в так называемом “настоящем” времени романа.

Но самый заметный и примечательный факт, касающийся времени повествования, это то, что многие персонажи второй части “Дон Кихота Ламанчского”, как в случае с герцогом и герцогиней, прочли первую часть романа. Так мы узнаем, что за пределами повествования существует иная реальность, иное время — вымышленное, и в нем Дон Кихот и Санчо Панса существуют как герои книги, написанной для читателей, часть каковых пребывает внутри истории, а часть — вне ее, как в случае с нами, современными читателями. Эта маленькая хитрость, в которой следует видеть нечто куда более смелое, чем просто игру литературных иллюзий, ведь она имеет огромное значение для структуры романа. С одной стороны, она расширяет и удлиняет вымышленное время, которое — вновь как в китайской шкатулке — остается запертым внутри более обширного универсума, в котором Дон Кихот, Санчо Панса и прочие действующие лица живут и превращаются в героев книги, оставаясь в памяти и в сердцах читателей внутри этой “иной” реальности, не совсем

той, о которой читаем мы. Но наша собственная реальность включает в себя ту, "иную", подобно тому, как внутри крупной китайской шкатулки умещается другая, поменьше, а в той еще одна, и так далее — теоретически до бесконечности.

Забавная и в то же время волнующая игра; она не только обогащает историю эпизодами вроде розыгрыша, устроенного герцогской четой (узнавшей из прочитанной книги о причудах и маниях Дон Кихота), но и наделена способностью столь же наглядно и занимательно описывать сложные отношения между жизнью и выдумкой. Тем самым она порождает фантазии, а они, в свою очередь, воплощаются в жизнь, одушевляя и меняя ее, добавляя ей красок, приключений, эмоций, юмора, страстей и сюрпризов.

То, как в книге Сервантеса решается вечная и для классической, и для современной литературы тема взаимоотношений вымысла и реальности, предвосхитило другие великие литературные странствия XX века, а желание исследовать все зачарованные приемы ее повествовательной формы: языка, времени, характеров, точек зрения и роли рассказчика — всегда будет искушать лучших романистов.

Помимо этих и множества иных причин непреходящая ценность "Дон Кихота" заключается в элегантности и мощи его стиля — испанский язык романа поднялся до недосягаемых высот. Быть может, следовало бы говорить не об одном стиле, а сразу о нескольких. Два из них, явственно разные — как и сами рассказываемые события, соответствуют двум "ликам" реальности, где протекают события: "реальному" и вымышленному. Язык вставных рассказов и новелл куда более манерен и эмоционален, нежели язык основной истории — Дон Кихот, Санчо, священник, цирюльник и прочие обитатели деревни разговаривают достаточно обыденно и просто. Во вставных историях и новеллах язык не в пример более театральный, более книжный, так как он должен создать эффект отстраненности, нереальности происходящего. Стилевые различия заметны и в речи действующих лиц, которая определяется их социальным статусом, образованием и родом занятий. Стилевое многообразие сохраняется и в языке низов: нам всегда понятно, говорит ли это простой крестьянин, изъясняющийся предельно ясно, или каторжник — недавний городской сводник, чей уголовный жаргон временами оказывается совершенно непостижим для Дон Кихота. Последний и сам выражается весьма многообразно. Как сообщает рассказчик, Дон Кихот "помешан" лишь на рыцарских историях (несет околесицу без всякого удержу), когда же речь заходит о других предметах, выражается вполне четко и связно, рассудительно и здраво.

Но, пускаясь в рассуждения, превращается в утонченного эрудита, знатока книг, сыплющего литературными цитатами и увлеченно пересказывающего феерические бредни. Не менее изменчив и язык Санчо Пансы, чья речевая манера, как мы видим, меняется по мере развития сюжета и от языка остроумного, полного жизни, изобилующего поговорками и изречениями народной мудрости, переходит в конце, по возвращении героя в вотчину его господина, в стиль красочно-вычурный, то есть, по сути, становится веселой пародией на пародию, коей является сам язык Дон Кихота. За это следует воздать должное скорее самому Сервантесу, нежели Самсону Карраско по прозвищу Рыцарь Зеркал, потому что "Дон Кихот Ламанчский" — это подлинный зеркальный лабиринт, где абсолютно всё: герои, художественная форма, история, стиль — двоится и множится, преломляясь в образы, отражающие всю бесконечную сложность и многообразие человеческой жизни.

Посему пара эта бессмертна, и четыре века спустя, после того как она вышла из-под пера Сервантеса, она продолжает свой путь без устали и уныния. В Ла-Манче, Арагоне, Каталонии, Европе, Америке — во всем мире. Над ними все так же идет дождь, гремит гром, палит солнце или искрятся звезды в тиши полярной ночи, в пустыне или в лесной чаще; они спорят, по-разному воспринимая все увиденное и услышанное, но, несмотря на несовпадения, нуждаются друг в друге все больше и больше и, в конце концов, связанные этим странным союзом яви и сна, идеального и материального, жизни и смерти, духа и плоти, вымысла и реальности, сливаются в единое и неразрывное целое. В истории литературы эти две фигуры неповторимы: одна высокая и сотканная из воздуха, словно готическая арка, другая низкая и приземистая, как свинья-копилка, — две ипостаси, два честолюбия, два отношения к миру. Но если взглянуть на них со стороны — глазами читателей этой романной эпопеи, — они всегда пребывают вместе, сплавленные "в нечто нерасторжимое", как та пара из поэмы Хосе Асунсьона Сильвы[1], которая изображает человеческую жизнь во всей ее противоречивости и поразительной истинности.

1. Хосе Асунсьон Сильва (1865- 1896) — колумбийский поэт-романтик.

Ксавье де Отклок
Коричневая трагедия

Главы из книги

Перевод Елены Баевской, Натальи Мавлевич

Вступление Натальи Мавлевич

Ксавье де Отклок (1897—1935) принадлежал к старинному графскому роду, роду рыцарей, воинов. Его двоюродным братом был Филипп Леклерк де Отклок, тот самый легендарный генерал Леклерк, командовавший французскими войсками при высадке союзников в Нормандии и освобождавший Париж. Ксавье не уступал мужеством ни ему, ни своим славным предкам. В ранней юности он прошел Первую мировую, был ранен, награжден орденом. А в 20—30-е годы прославился как талантливый журналист, бесстрашно проникавший в самые, как сказали бы теперь, горячие точки планеты, сначала публикуя репортажи оттуда в парижских газетах, а затем обобщая свои наблюдения в публицистических книгах. Четыре последних были посвящены нацистской Германии. Отклок одним из первых забил тревогу и попытался открыть соотечественникам глаза на происходящее в соседней стране. Он хорошо понимал неизбежность войны и предвидел ужас, который нацизм принесет миру.

"Коричневая трагедия", фрагменты из которой предлагаются читателям журнала, написана по впечатлениям поездки по Германии сразу после пришествия Гитлера к власти и опубликована в 1934 году. Журналист показывает, как быстро и страшно изменилось немецкое общество, как новый режим расправляется со своими жертвами, среди которых как политические противники, так и просто "неугодные": евреи, католические священники, недостаточно восторженные граждане. Каждая главка книги — документальное свидетельство о бесчинствах штурмовиков, "патриотическом воспитании" молодежи, бесчеловечных концлагерях, истерическом обожании фюрера... о том, во что невозможно или неуютно поверить жителям благополучной, цивилизованной Европы.

"Эта Германия в униформе любит свое безумие, организует его, извлекает из него колоссальную выгоду. И нашей древней западной мудрости пора бы уже осознать всю мерзость и всю опасность этого психоза, за ко-

© Елена Баевская. Перевод, 2016
© Наталья Мавлевич. Перевод, вступление, 2016

торым стоят шестьдесят пять миллионов людей-автоматов, полчища роботов, идущих вслед за вождем, колдуном с железным сердцем".

Нацистские власти очень скоро поняли опасность разоблачений Отклока. В 1935 году, вскоре после выхода в свет его последней книги "Ночь над Германией", во время очередной поездки в Берлин, он был отравлен агентами гестапо и после трех недель мучительной агонии умер в Париже.

Сегодня во Франции вспомнили о Ксавье де Отклоке, написана его биография, переиздаются его обретающие новую актуальность книги.

Из первой части

II. *Дилемма*

ВОСЬМОЕ ноября. Поздней ночью скорый из Дюсельдорфа подъезжает к вокзалу Берлин-Фридрихштрассе. Что может быть приятнее, чем спустя шесть месяцев отсутствия возобновить знакомство с этим гигантским городом. Я уезжал отсюда в разгар небывалой националистический лихорадки и исступленных требований социальной справедливости.

Сотни тысяч оборванцев из пригородов шли и шли тогда по городу. Белые свастики на их красных знаменах были похожи на огромные торжествующие зрачки, с насмешкой глазевшие на буржуазные дворцы. Столичная беднота шагала в Темпельхоф[1] приветствовать посланца свыше, сулившего хлеб, работу и славу.

Одичавший, черный Берлин, оголодавшая метрополия, присягали на верность своему фюреру. Что там сейчас — прежняя идиллия? Или брак по любви превратился в брак по расчету?

Посмотрим, послушаем. Пускай наш разум, подобно восковому валику, запишет и громы, и шорохи. Если хочешь постичь душу народа, нельзя отмахиваться от первых впечатлений. Это знают все репортеры.

* * *

На выходе из вокзала, слева, из-под железнодорожного моста, протянувшегося над Фридрихштрассе, заполненной люд-

1. Первомайская демонстрация 1933 г. произошла под знаменами национал-социалистической партии и закончилась миллионным собранием на аэродроме Темпельхоф. 2 мая Гитлер приступил к разгрому профсоюзов. (*Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, – прим. перев.*)

ским потоком, доносятся вопли. Странный дуэт: сперва визгливый голос выкрикивает несколько слогов, тонущих в автобусном грохоте. Затем вступает тяжкий продолжительный рев, перекрывающий ночные шумы. И все смолкает. А потом опять все сначала.

Разгадка тайны такова: два десятка коричневорубашечников расположились кружком, перегородив тротуар. Это *шар*, "отряд", нацистская ячейка, навербованная из соседних домов: они наблюдают за порядком на отрезке улицы длиной в несколько сотен метров.

В середине круга *шарфюрер*, командир ячейки, розовощекий молодой парень, который прямо-таки лучится гордостью. Каждые две минуты он пронзительно выкрикивает:

— Deutche Volksgenossen! Немецкие патриоты...

Мы находимся в самом центре города в час, когда закрываются конторы и магазины. У приказчиков, банковских служащих и барышень-машинисток свои заботы, им нет дела до этой непрерывной пропаганды. Толпа обтекает коричневую скалу, не останавливаясь. Разве что прохожие смолкают, проходя мимо.

И тогда коричневая скала, двадцать штурмовиков, скандирует во всю глотку:

— *Не забывайте: кто во время плебисцита 12 ноября проголосует против Гитлера, тот предатель нашей родины...*

Предатель? В Третьем рейхе это слово наводит трепет, оно может убить, его нельзя слышать без дрожи.

Штурмовики завывают дальше:

— *...и ему не место в Германии.*

Всем тем, кто через несколько дней не проголосует за Гитлера, не место в Германии? Это значит, не только оппозицию, но и всех воздержавшихся ждет или изгнание, или концлагерь.

Миллион двести тысяч штурмовиков в один и тот же час по всей Германии сеют в душах бесчисленных безымянных прохожих эти угрозы, словно пригоршни отравленных семян. И будьте уверены, из этих семян не взрастут даже начатки бунта. Напротив, из какой-то атавистической покорности миллионы беспартийных проголосуют как надо. Что до десяти миллионов "красных" и "черных", еще 5 марта 1933 года числившихся в списках коммунистов, социалистов и католиков, они проголосуют "за" еще усерднее, чем все прочие.

Для них зловещий напев, который я только что слышал, наполнен особенно грозным смыслом. На чаше весов хлеб для детей, свобода, а может быть, и жизнь.

И я вспоминаю процессии оборванцев, которые 1 мая маршировали под музыку в Темпельхоф присягать на верность фюреру. Как радостно, с какой верой эти истощенные бедняки

орали “Хорст Вессель”, гитлеровский гимн! Если с тех пор не наметилось никакого разочарования, если люди по-прежнему полны энтузиазма, зачем тогда прилюдно выкрикивать угрозы в час, когда трудовой люд расходится по домам?

“Голосуй ‘за’ – иначе ты предатель”.

“Голосуй ‘за’ – иначе тебе не место в Германии”.

На заре Национальной революции перед людьми не ставили подобной дилеммы.

V. *Старуха и ее пулемет*

Вот вам поразительная жанровая картинка, которой мне сегодня утром довелось полюбоваться; она меня воистину ошеломила.

Иду по Унтер-ден-Линден к Бранденбургским воротам. По обеим сторонам широкой асфальтовой полосы выстроились банки, дворцы, дорогие магазины, шикарные кафе, первоклассные отели. Все это холодное, тяжелое, без малейшей элегантности.

Хотя, проектируя эту улицу, великие строители Гогенцоллерны явно стремились заткнуть за пояс и рю де ла Пэ, и авеню дю Буа. Видимо, Унтер-ден-Линден задумана как оплот новейшей всемирной цивилизации. Нужно, чтобы иностранный турист чувствовал себя здесь как дома. Сейчас иностранный турист может почувствовать здесь нечто другое – смрад, исходящий от старых трупов, к которому примешивается с трудом уловимый, еще более трагический запах грядущего разложения. Судите сами, преувеличиваю ли я.

* * *

Две огромные витрины, на которые падает тень гитлеровских знамен и красно-бело-черных флажков с тевтонским крестом (это военный штандарт):

“‘Die Front’. Выставка сувениров великой борьбы”.

Плата за вход пятьдесят пфеннигов. Три франка. Это не Музей Инвалидов в миниатюре, не музей героизма, где у каждой реликвии своя история, где прославляется не смерть, а мужество, бросающее вызов смерти.

Помещение, в которое вы входите, – это скорее лавка старьевщика, совмещенная с костехранилищем, что-то вроде торговли уцененными памятками резни. Вам показывают способы убивать быстро и эффективно.

В витринах полно осколков от снарядов, пробитых касок, оружия, корпии. На каждом экспонате – этикетка, на которой

коротко и ясно указан калибр смертоносного орудия или место, где была найдена снятая с убитого солдата железная каска; это сувениры и результаты немецкой стрельбы. Вот и все.

Вдоль стен колоссальные авиаторпеды. Эти кошмарные шпалеры устрашающих синих чугунных груш, эти гнезда, полные огромных стальных яиц, в которых таились до поры до времени желтые свирепые цыплята из панкластита[1], расположились вокруг самолета.

На торпедах этикетки: 200, 300, 500 килограмм.

Этикетка на самолете: "Такие машины летали над Парижем и Лондоном".

Женщины, в ужасе бегущие в темноту, рушащиеся небогатые квартирки, пылающие пирамиды, внутри которых погребены обугленные тела сгоревших заживо детей, — но вряд ли выставка "Die Front", открытая в одном из самых фешенебельных мест Берлина, призвана вызывать у посетителей эти тоскливые мысли. Всемогущий доктор Геббельс, шефствующий над этой свалкой останков, стремится, напротив, вдохновить публику:

— Посмотрите, как Германия наводила страх на другие страны в славные дни войны. Она была великой державой. Она перебила множество врагов.

* * *

Налево от входа, в колыбели из дубовых листьев, перевитой яркими лентами, ухмыляется стальная морда 150-миллиметровой гаубицы. Рядом намалеванный на холсте танк, исполосованный белым, зеленым и рыжим камуфляжем. На его боках пятнышки ржавчины. Имитация брызг крови для пущего правдоподобия?

В зале раздается звук шагов.

На уровне земли — рельефная поверхность, холмы из папье-маше, леса из тонкой зеленой стружки, похожей на вермишель, микроскопические деревни и потеки кобальта, изображающего реки. Полдень. Один из служителей объясняет мальчишкам, которые явно забрели сюда прямо из соседней школы, что это панорама поля сражения.

Грубый голос, грудь колесом — все изобличает в этом человеке бывшего фельдфебеля, унтер-офицера старого закала.

Подхожу. Фельдфебель в штатском тычет указкой в деревню на панораме:

— Если бы наши части ее удержали, — говорит он, — мы бы вошли в Париж, детки. Тогда бы es wäre schöne Zeit gewesen. Тогда бы все было прекрасно.

1. Взрывчатая смесь, изобретенная в 1881 г.

На круглых детских рожицах расцветают ангельские улыбки. Мальчики уходят. Служитель обращается ко мне:

– Не угодно ли вам будет послушать про *die zweite Marne-Schlacht*? Про вторую битву на Марне?

– Благодарю, я там был... и не на вашей стороне.

Славный малый не обижается на такую мелочь. Предлагает мне симпатичные сувениры – фотографии полей сражений, кладбищ, развалин, обвешенных медалями вояк в касках и так далее...

Но меня ждет куда более любопытное зрелище.

* * *

Напротив 150-миллиметровой гаубицы, покоящейся в колыбели из дубовых листьев, расположился пулемет. Один из тяжелых пулеметов с жерлами из листового железа, похожими на жаровню для кофе, на длинных тонких ножках – семнадцать лет назад им придавали подобие человеческого облика, после чего они успешно превращали людей в привидения.

– Поверните колесо. Проверьте прицел. Теперь осмотрите зубчатую передачу, подающую ленту...

На сидении орудия расположилась какая-то женщина. Посетительница, уплатившая пятьдесят пфеннигов, берет у второго служителя урок стрельбы из пулемета. В конце концов, каждый развлекается как может. Но эта женщина, управляющаяся с рукоятками смертоносного орудия, – особа почтенного возраста.

– Жмите на гашетку, gnädige Frau, – говорит фельдфебель. – Вот так! Представьте себе, будто вы стреляете.

– Ach! Wie ulkig! Ах, как занятно! – вздыхает старуха.

Вид у нее не злобный. Неужели она воображает, что убивает людей, создания из плоти и крови, рожденные другими женщинами?..

Теперь вообразим, что на Рю де ла Пэ под высоким покровительством министра народного образования открывается выставка военной техники.

Представляю себе, как бывшие унтер-офицеры объясняют школьникам, что мы ведь в свое время могли отказаться от перемирия и войти в Берлин, и как бы это было прекрасно.

Далее представляю себе, как в это восхитительное место приходят старые дамы, чтобы поучиться тонкому искусству обращения с пулеметом.

Вы только подумайте, какой вой подняла бы немецкая пресса, разоблачая на весь мир эти “провокации кровожадной империалистической Франции!”

А ведь такое же странное зрелище каждый может увидеть в Берлине. И у нас дома никто не возмущается.

VII. "S*au*-F*ranzose!*"[1]

Враждебный выпад? Нет — просто рассуждение, правда, не слишком приятное. Примем его с улыбкой, придавая ему не больше значения, чем оно заслуживает.

Чтобы почитать французские газеты, я хожу к Моксиону, это уютная кондитерская, где когда-то не прекращалась веселая толкотня и царила космополитическая атмосфера, присущая нашим кафе на Больших бульварах. Сегодня там по-прежнему много народу, но обстановка изменилась. Иностранцев больше нет. Говорят только по-немецки. Женщины меньше накрашены и куда безвкуснее одеты.

Представьте, в Третьем рейхе мода находится под негласным присмотром нацизма!

Тут и там в бесцветной и малоразговорчивой толпе вокруг меня попадаются экзотические фигуры: блестящие гривы волос, алые влажные губы, оттеняющие восковую бледность лиц. Нескромные взгляды сверкающих черных глаз. В разговоре эти люди машут руками и брызжут слюной.

Несомненно, это козлы отпущения, на которых в коричневой Германии идет облава. Ost-Juden, восточные евреи.

Когда-то сотни этих людей имели процветающие магазинчики на той самой Фридрихштрассе, главной артерии Берлина. Преследования обрушились на них с куда большей жестокостью, чем на могущественных еврейских банкиров. Бойкоты, придирки со стороны полиции, запрет на высшее образование для их детей, а для них самих — запрет на увольнение служащих-"арийцев"; пощады им не было ни в чем. Большинство из них влачит жалкое существование в эмиграции.

Остальные притаились в задних комнатах своих лавок. Теперь они пытаются как-то влиться в жизнь. Выползают из своих нор. Принимаются опять делать хорошую мину при плохой игре, ведут бесконечные споры, драматические и бессмысленные, за чашкой кофе с молоком.

Вот за столиком справа сидят три еврея. Столик слева пустует.

* * *

Появляются две девицы с круглыми мордашками, со здоровым румянцем во всю щеку. На тяжелых белокурых косах лихо красуются фуражки защитного цвета. Кожаные пальто. Под мышкой книги и портфели.

1. Французская свинья (*нем.*).

Это студентки забежали полакомиться пирожными с кремом перед занятиями в университете, который тут же рядом.

Они входят, поводя плечами, громко разговаривают, хохочут во весь рот. Они стопроцентные национал-социалистки, эти студентки, и их военизированные повадки странным образом контрастируют с трогательной стыдливостью и неприступностью. Впрочем, ни залихватский облик, ни манеры этих двух красоток нисколько не оскорбляют взгляда.

Они бросают портфели и книги на свободный стол. Та, что повыше, в упор разглядывает евреев за соседним столиком. Я уверен, что те тоже успели ее заметить, потому что они смолкают. Она говорит подружке, не понижая и не повышая голоса, не то чтобы с вызовом, но и без малейшего стеснения:

— Scheusslich. Какая гадость. Куда ни придешь, всюду эти Sau Juden (еврейские свиньи).

Та, что поменьше ростом, с прекрасными ласковыми глазами и славным вздернутым носиком, замечает мои французские газеты. И тем же безмятежным тоном подхватывает:

— И Sau Französen, французские свиньи.

...Я езжу в Берлин уже много лет, и никогда до сих пор то, что я француз, не навлекало на меня оскорбительных замечаний. Наоборот! К парижанам берлинцы всегда питали этакую настороженную симпатию с примесью скандального любопытства — так провинциал относится к кузену-шалопаю, прожигающему жизнь среди столичных искусов и опасностей.

То, что две берлинские студентки, ничуть не озабоченные сексом, обозвали меня "французской свиньей", еще не значит, что отношение к нам полностью переменилось. И все же подобные вопли души не лгут.

Сопоставьте эту бытовую зарисовку с жанровой картинкой, которую я показал вам вчера, разыгравшуюся в двух шагах, на выставке "Die Front". Старая дама, учившаяся целиться из пулемета, и эти две студентки, внешне такие разные, объединены мистическими узами. Эти узы — ненависть.

Они нас ненавидят. В нашей стране старушки готовятся к благочестивой кончине, а у девушек на уме один флирт. Что ни говори, разница очевидна.

IX. Х*олодные сердца*

Гектор фон Л., один из моих венских друзей, проездом в Берлине. Он назначает мне встречу в кафе "Эдем". В прошлом драгунский офицер австрийской армии, Гектор сохранил связи в немецкой кавалерии. Он скорее германофил и не пи-

тает ни малейшей враждебности к национал-социализму, поэтому мне кажется, что он лучше, чем кто бы то ни было, способен ответить мне на такой вопрос:

— Как настроен рейхсвер[1] по отношению к гитлеризму? Что думают кадровые офицеры о нацистских “генералах”, которым обязаны подчиняться? Добровольно ли склоняется старая аристократическая “зеленая” армия перед этой новой, плебейской, “коричневой”, которая ее затопила?

Австриец отвечает без колебаний:

— Вы неверно ставите вопрос. Вернее, вы рассматриваете проблему на французский лад, исключительно с сентиментальной точки зрения. На самом же деле проблема имеет две стороны.

Во-первых: питают ли офицеры рейхсвера, особенно офицеры-дворяне, симпатию к национал-социалистическим кадрам? Отвечу вам: нет.

Во-вторых: заинтересованы ли эти офицеры в поддержке Гитлера? Отвечу вам: да.

В подкрепление этого оригинального тезиса Гектор фон Л. подробно пересказывает мне то, что говорилось в его присутствии несколько дней назад, и эти речи оказались настолько характерны, что он их принял к сведению. Он охотился в Вестфалии на землях крупного промышленника. На обед в узком кругу приехали несколько офицеров из кавалерийского полка, стоявшего в соседнем городке. Двое из них были с женами.

Если хотите, назовем их имена: ротмистр фон Бенков с супругой, обер-лейтенант фон Штерблинген с супругой. Три молодых лейтенанта, фон Дрота, Дирк цу Диркенхайм и фон Розен.

Обильные возлияния. Stahlton, сальные шуточки, уместные на конюшне, — древнее немецкое рыцарство этого тона ничуть не боится. В конце концов австрийский гость завел разговор о Гитлере.

* * *

В любой другой компании все напустили бы на себя серьезность. Каждый бы пробормотал на ухо соседу нечто лицемерно-хвалебное. Разве можно быть уверенным, сидя среди нацистов-буржуа, что сосед не состоит на жалованье в хваленой политической полиции?

Квадратное лицо ротмистра, капитана фон Бенкова, выдубленное ветрами во время бесчисленных скачек, выражает иронию, он бормочет сквозь зубы:

1. Reichswehr — германские вооруженные силы.

— У этого типа (Гитлера) есть не только пылкая любовь к народу, которую сегодня необходимо демонстрировать в Германии. Не такой это бесхитростный крестьянский паренек, как его нам изображают. У него в башке имеется холодный изощренный ум.

Лейтенант фон Розен закуривает папиросу и выдыхает между двумя затяжками:

— А мне нравится, что мы в рейхсвере единственные не обязаны его обожать и за него голосовать. Вы держите дома портреты Гитлера? — Все с улыбкой уверяют, что нет, не держат. — И я не держу, — подхватывает он. — Наверно, нигде не найдется так мало свастик и всех этих фетишей, как в наших офицерских казино. У нас патриотизм в крови, в конце-то концов. Нас можно не поучать каждую минуту насчет того, что делает небожитель.

— С моим мужем приключилась забавная история, — вступает мадам фон Бенков, хорошенькая жена ротмистра. — К нему явился тип в коричневой рубашке. Он хотел, чтобы наш эскадрон подписался на гитлеровскую провинциальную газету. Этот человек уверял, будто идеалы рейхсвера должны совпадать с идеалами коричневой армии...

Тут мадам фон Бенков начинает смеяться:

— Господи, какой он был грязнуля, этот нацист. От него буквально воняло. Муж выставил его за дверь.

— Пинком под зад, — уточняет ротмистр. — И пока все веселятся, добавляет: — К счастью, у нас в кавалерии пинков под зад никто еще не отменял.

Тут вмешивается г-н фон Дрота:

— У Гитлера наверняка есть какие-то тайные замыслы. Это чувствуется. Мы, конечно, хохочем (sic!) над бесконечными трюками, которые он проделывает, чтобы угодить народу. Естественно, на его сторонников это производит впечатление. Но я лично знаком с несколькими князьями, которые его принимают. И с несколькими урожденными княгинями, которые ищут его дружбы (wirkliche Prinzessinen die ihm herumlaufen). Он лавирует среди них, словно для этого родился. Он далеко не такой простак и крикун, каким кажется.

Дирк цу Диркенхайм пожимает плечами:

— Уж эта его популярность!..

Разговор о Гитлере продолжается:

— Его насильно окунули в массы. Ему полагается разыгрывать из себя этакого крестьянина, сына народа. На самом деле все это вранье. Он душой и телом принадлежит мелкой буржуазии. Когда он пускает пыль в глаза и, нарядившись в свои старые одежки, празднует в Мюнхене годовщину обра-

зования своих штурмовых отрядов, это никого не вводит в заблуждение. Все знают, что он должен школить народные массы, как унтер-офицер школит норовистую кобылу.

Ни благородные дамы, ни офицеры не возражают.

Но вот молоденький Розен замечает, что, избавив Германию от демократической заразы, Гитлер все же оказал стране услугу. И тут ротмистр восклицает:

— Эта услуга важнее всего, что сделал Бисмарк!

— Нет, — возражает фон Штерблинген, — Гитлер 20 января и Бисмарк в Страсбургском договоре преследовали одну и ту же цель, ту самую, к которой стремились Фридрих, Лютер и Гогенштауфены. Они строили истинную Германию.

И все пылко выражают согласие.

Затем промышленник включает радио. Разумеется, репродуктор изрыгает очередную речь — не то Геринг, не то Геббельс, не то сам Гитлер.

— Довольно политики, — стонут дамы.

Хозяин крутит ручки настройки и вместо бесконечного красноречия не без труда находит джаз-банд из лондонского "Савоя".

* * *

Австрийский приятель умолкает, и тогда я спрашиваю:

— Так значит, по вашему мнению, в рейхсвере нет никакого подспудного недовольства?

В ответ Гектор фон Л. веско произносит:

— Среди младших офицеров, армейских офицеров недовольства нет. С другой стороны, ничто не доказывает, что его нет и среди генералов. Как ни странно, во времена парламентаризма их положение было прочнее, независимее. Они были чем-то вроде теневого правительства. Весьма могущественного правительства. Ну, а теперь...

В сущности, отношения между "зеленым" Главным штабом и "коричневым" Главным штабом далеко не всегда так безоблачны, как хотелось бы думать нацистам.

Вместе с тяжелой промышленностью этот Главный штаб создал, финансировал, экипировал "коричневую" армию.

Гитлеру позволили пополнять ряды своей армии добровольцами, "черным" рейхсвером[1], "Фронтбаном", всеми неявными силами, которые военным удалось спасти от разгрома —

1. Черный рейхсвер (Schwarze Reichswehr) — парамилитаристские образования, использовавшиеся для подготовки резерва с 1919 г., когда официальная численность германской армии была жестко ограничена.

теперь они стали опорой национал-социализма, среди них он вербовал кондотьеров и даже наемных убийц. Тем временем генералы, по примеру Людендорфа, видели в бывшем "мазиле" не более чем простое орудие военного реванша. А Гитлер, помимо этого, стал мессией для среднего класса, для крестьян и олицетворением заступника для деклассированных элементов. Следствием этого стало общественное движение. Проникнутое демагогией народное ополчение избрало своих собственных вождей. Нацистский милитаризм пытается — и будет пытаться впредь — избавиться от опеки "старых генералов".

Разумеется, конечная цель у них одна и та же: раздвинуть навязанные границы, разбить цепи, заставить победителей 1918 года возместить побежденным выгоды от их победы с процентами и процентами на проценты.

Но при этом возникает множество политических, экономических и социальных проблем, требующих решения. Причем военная аристократия и коричневые грубияны не всегда согласны друг с другом в том, как эти проблемы решать.

Иногда это противостояние принимает исключительно жестокие формы: возьмем попытку убийства фон Зекта, преобразователя армии. Падение и бегство фон Шлейхера (говорят, что сейчас он в Париже, на положении беженца). Принудительная отставка генерала фон Хаммерштейна-Экворда[1], начальника сухопутных войск и яростного защитника традиций "старой Пруссии", и т. д.

То, что происходит, — не мелкая склока между двумя камарильями. Истинные причины этой борьбы следует искать в более высоких сферах. И для Франции она куда важнее, чем кажется. *Главные штабы Гитлера и рейхсвера разошлись во мнениях относительно даты и форм будущих наступательных операций против некоторых соседей Германии.*

Но какая из двух партий настаивает на промедлении? Какая, напротив, рвется все поставить на карту?

На этот страшный вопрос у нас пока нет ответа.

XII. *Люди-автоматы*

11 ноября 1933 года в час дня над Германией поднимается оглушительный рев, а за ним полная тишина. Ревут не люди, а

1. На его место назначен генерал фон Фрич, фигура куда более скромных дарований. (*Прим. автора.*)

машины. Заводские и корабельные сирены, колокола на шахтах, паровозные гудки, автомобильные сигналы, электрические звонки — все стальные глотки страны заходятся в радостном вопле, а затем умолкают.

Это неисчислимые механические стада приветствуют своего пастыря, своего укротителя, хозяина всех немецких тружеников.

В берлинском районе Зименштадт, в огромном заводском цеху длиной в двести метров и высотой в пятьдесят, Гитлер взбирается на массивный, как башня феодального замка, ротор динамо-машины. У его ног толпятся тысячи крохотных человечков, кажущихся еще меньше рядом с генераторами, похожими на черных слонов, человечков, невидимых в этих стальных джунглях, где вместо лиан — разукрашенные цепи чудовищных роторов, где лебедки, словно жирафы, тянут шеи к мостовым кранам, болтающимся, подобно гориллам, на самых высоких ветках этого стального девственного леса.

Такую мизансцену выбрал фюрер, чтобы перед плебисцитом в последний раз воззвать ко всей Германии, а заодно ко всему миру... Не правда ли, она глубоко символична?

Диктатор будет говорить не с Германией, а с немецкими трудящимся. Он не отделяет человека от орудия его труда, не отделяет мыслящей машины от механической. Послушайте его. Меньше всего он обращается к разуму своих слушателей. Тяжелыми фразами, вескими, как удары молота, он возбуждает самые примитивные чувства и рефлексы: гордость, ненависть, волю к жизни, тягу к власти.

Вспоминаю его речь на прошлое первое мая в Темпельхофе. В те времена он еще спорил. Он старался убедить. Теперь он приказывает. В нем чувствуется неслыханная уверенность, которую дает всемогущество. Его крепкие лапы рубят воздух точными жестами. Кажется, что они управляют рычагами человеческой машины, мчащейся на всех парах, громыхая и пыхтя, по рельсам, на которые перевел ее неведомый стрелочник.

Но он-то, машинист, знает, куда ведет этот путь, погруженный во мрак.

* * *

В день этой речи, которой не откажешь в некоторой первобытной красоте, в великолепном яростном напоре, я ужинаю в большом ресторане. Со мной за одним столом оказались два немца. Один из них тощий, нелепый, потрепанный, смахивает на мелкого чиновника, читателя “Берлинер тагблатт”. Другой — штурмфюрер (командир штурмового отряда), здоровенный нацист из провинции, приехавший в Берлин на

плебисцит: нашивки капустно-зеленого цвета указывают на принадлежность к ганноверской милиции.

Разговор завязывается легко. Достаточно упомянуть о странной зименштадской проповеди:

— Какой оратор! Какая страстность! И т. д.

Толстый нацист выслушивает меня с одобрительным бурчанием.

— А вы не иностранец? — спрашивает он.

— Француз.

Судя по всему, это его нисколько не смущает. Напротив. Отхлебнув молока, голосом, дрожащим от горделивого благоговения, он задает следующий вопрос:

— И что вы думаете о нашем фюрере?

— Гениальный человек.

Невзрачный чиновник перебивает меня, в его тоне слышен упрек:

— Человек? Нет. Он не просто человек, как мы с вами.

И улыбается штурмфюреру заискивающей улыбкой, словно вымаливая похвалу. Однако здоровяк в коричневой рубашке ставит штатского хлюпика на место. Хрипло и высокопарно он поправляет:

— Человек?.. По мне, так в нем видно что-то другое. Он посланец божий (sic). Он...

И гитлеровец-провинциал запинается в поисках слова, которое бы передавало его мысль. Но то ли слово не находится, то ли он не смеет произнести нечто чересчур возвышенное, поэтому умолкает. У меня остается четкое ощущение, что еще немного — и он провозгласит Гитлера новым воплощением Христа.

Все набожно затихают.

— Завтра Германия проголосует, — говорю я негромко. — Не думаю, что против него окажется много народу.

Коричневая рубашка пожимает плечами. Такие нелепые рассуждения и разговоры об оппозиции может позволить себе только француз. Но штатский хлюпик жаждет хотя бы скромного реванша:

— Горе тем, кто не проголосует "за". Они сильно рискуют. Их предупреждали. Вот послушайте.

Он берет свою "Берлинер тагблатт" и читает вслух заметку, напечатанную на первой странице:

На собрании 4-й группы НСНРП руководитель пропаганды по провинции наш товарищ Шульце-Вех-Юнген делал доклад на тему: "Один народ — один вождь".

Обращаясь к противникам национал-социализма, оратор предостерег их от любой вражеской вылазки против режима. Проверенные

в битвах коричневые бойцы, сказал он, скорее утопят страну в океане крови (in einem Meer von Blut), чем покинут своего фюрера.

Силы небесные! Каких-то две сотни дней тому назад "Берлинер тагблатт" еще была официальным вестником оппозиции гитлеризму — и вот что она сегодня публикует на первой полосе! А полуголодный бедняга, с воодушевлением читающий мне эти людоедские завывания, принадлежал, возможно, к партии социал-демократов.

Лавина катится. Человекомашина несется вперед с адской скоростью к ограничителю хода, который высится в конце рельсового пути, и она сметет эту преграду — или разобьется вдребезги и сгорит в пламени апокалипсиса.

Ясно, что на земле Гитлера последнее слово никогда не остается за штатским и беспартийным. Толстый нацист резко пресекает комментарии, которыми чиновник собирался разукрасить прочитанное:

— Да ладно! — бурчит он. — Кому какое дело до недовольных? Для нас имеет значение только партия.

Эта Германия в униформе любит свое безумие, организует его, извлекает из него колоссальную выгоду. И нашей древней западной мудрости пора бы уже осознать всю мерзость и всю опасность этого психоза, за которым стоят шестьдесят пять миллионов людей-автоматов, полчища роботов, идущих вслед за вождем, колдуном с железным сердцем.

Перевод Елены Баевской

Из второй части

I. *Дважды умершие*

"Коричневый террор" — тема, в которой беспристрастному журналисту труднее всего разобраться.

Вот кто-нибудь из противников существующего режима вдруг погибает при подозрительных обстоятельствах (с 30 января 33-го года таких смертей наберется уже не одна сотня). Гитлеровские газеты помещают об этом несколько строчек в рубриках "несчастные случаи" или "самоубийства".

Однако кое-какие сведения просачиваются за границу. Антинацистская пресса поднимает шум, говорит о политическом убийстве, рассказывает о страшных пытках, которым подвергалась жертва.

Казалось бы, самый простой способ понять, что же произошло, — это собрать информацию на месте. Ведь у предполагаемой жертвы наверняка были родственники, друзья, соседи. Можно пойти и опросить их.

Нет. Нельзя.

Когда в Третьем рейхе насильственной смертью умирает враг коричневой диктатуры, он, так сказать, умирает дважды. Первый раз — когда его хоронят. И второй — когда он тут же, мгновенно, исчезает из памяти всех, кто знал его при жизни.

Никто ничего о нем не помнит. Неизвестно, где он жил и жил ли вообще. От его жизни не осталось никакого следа.

Я много раз сталкивался с этим феноменом полного исчезновения. Вот один из самых странных и самых трагических примеров — погибшие в Кёпенике[1].

* * *

Представьте себе что-то вроде парижского "красного" предместья Сен-Дени, только еще более нищего и неспокойного. Таков берлинский район Кёпеник в сорока километрах от центра города. Когда Гитлер пришел к власти, это место слыло "цитаделью коммунистов". За первые полгода, до самого июня, когда утвердился новый режим, ничего ужасного как будто бы не произошло.

Но вот наступила страшная ночь с 21 на 22 июня, когда "самоубийства" и "несчастные случаи" так и посыпались.

Г-н Штеллинг, бывший министр-социалист Мекленбурга, утонул в Финов-канале, его труп нашли в зашитом мешке. При таких обстоятельствах как-то неловко говорить о самоубийстве — нацистские газеты списали все на несчастный случай.

Г-да фон Эссен и Ассман, члены республиканского Рейхсбаннера[2], скончались в больнице. Предварительно им буквально переломали кости дубинками. "Пьяная драка" — сообщили нацистские газеты.

В ту ночь еще одиннадцать человек исчезли из дома неведомо куда. С тех пор никто нигде и словом о них не обмолвился.

Видимо, все почему-то внезапно ударились в бега.

А несчастная семья Шмаус пала жертвой еще более загадочной эпидемии. Муж, жена, их сын и невестка умерли одномоментно; причины смерти разные — пуля, веревка и дубин-

1. Неделя с 21 по 26 июня 1933 года, когда сотни противников национал-социалистов были арестованы, подверглись пыткам и убиты силами СА, получила название "кровавая неделя в Кёпенике".
2. Reichsbanner — республиканская политическая и боевая организация под руководством социал-демократической партии, существовавшая в Германии в 1924—1933 годах.

ка — все три признаны властями естественными. Вдобавок ко всему еще и дом их сам собою загорелся и сгорел дотла, так что полиции и освидетельствовать было нечего.

Официальная версия такова:

Вечером 21 июня секретаря социалистического профсоюза Шмауса, подозревавшегося в незаконном хранении оружия, навестила штурмовая группа. Самого Шмауса дома не оказалось, а его сын, с пистолетом в руках, попытался воспрепятствовать обыску. Он серьезно ранил троих штурмовиков, забаррикадировался в доме и покончил с собой. Во время перестрелки был случайно убит зять Шмауса Раковский.

Штурмовики удалились, а позже, ночью, вернулся сам Шмаус-старший и в отчаянии повесился, а предварительно поджег дом.

Г-жа Шмаус, единственный оставшийся в живых член семейства, умерла от горя... три дня спустя. В Третьем рейхе чахнут быстро.

Вот и все.

* * *

Ну а неофициальная версия звучит иначе. Я привожу ее как противоположность первой, без комментариев.

Нацисты решили покончить с Шмаусом, который был душой рабочего сопротивления в Кёпенике. Днем 21 июня штурмовики дважды появлялись у дверей его дома. Но Шмауса успели предупредить, он ушел и вернулся домой только к ночи, уверенный, что до завтра никто за ним уже не придет и он может спокойно лечь спать.

Но в одиннадцать часов вечера штурмовики вернулись и привели с собой заложника, рабочего-коммуниста Раковского, зятя Шмауса. Раковского заставляют окликнуть тестя. Тот, на свою беду, открывает дверь. Нацисты с дубинками врываются в дом. Г-жа Шмаус кричит от страха, ее избивают.

Сын Шмауса стоял, забившись в угол, пока не увидел, как издеваются над его старой матерью. В бешенстве он хватает пистолет, направляет на штурмовиков и тут же сам падает, изрешеченный пулями.

Дальше происходит что-то чудовищное. Убогую хижину сотрясают выстрелы и крики, Шмауса-отца нацисты вешают прямо над трупом сына. Зятя расстреливают у дверей, поджигают дом — трухлявые доски плохо горят, а еле дышащую г-жу Шмаус тащат в городскую тюрьму, где она умрет три дня спустя.

Примечательная подробность: штурмовики прихватывают с собой еще с десяток сбежавшихся на шум соседей. Ведь для громил нет ничего неприятнее, чем согласные показа-

ния свидетелей их зверств. Вот почему, помимо ставших жертвами "несчастных случаев" Штеллинга, Ассмана, фон Эссена и семьи "самоубийц" Шмаусов, в ту ночь таинственным образом исчезло еще несколько человек.

* * *

Восемнадцать умерших и пропавших без вести за несколько часов в одном предместье — такое не может пройти бесследно. Что бы ни было причиной этих трагических событий, люди должны были еще долго о них говорить. Должна была появиться какая-нибудь жуткая, фантастическая легенда, какие легко зарождаются в простонародье.

Я поехал в Кёпеник, чтобы собрать любые, пусть даже самые слабые отголоски трагедии 21 июня. Мне шепнули на ухо название улицы и номер дома, где жил Штеллинг, бывший мекленбургский министр, чье зашитое в мешок тело нашли в Финов-канале. Шмаусы, кажется, жили где-то поблизости, но, где точно, никто не знал. Или, может быть, не смел сказать (позднее я понял причины этого страха).

С Потсдамского вокзала туда час с четвертью езды по надземке. И чем дальше продвигаешься на юго-запад огромного города, тем больше щемит душу странное чувство, возникающее от удручающего запустения. В Нойкёльне еще бурлит рабочий люд, придающий ему видимость жизни. Трептов уже полумертв; потрескавшиеся за четыре года простоя заводские здания высятся на пустырях и скалятся голыми балками, как выброшенные на берег остовы усатых китов.

На огромном кладбище в Баум-Шуленвеге народу довольно много, но мертвых тут все-таки больше, чем живых. Дальше идут еловые посадки и многоэтажные бараки для безработных — темная хвоя и мрачные казармы. Потом горы песка, тесные типовые застройки, убогие домишки, кучи отбросов, стык городской и сельской зоны, смесь городской и сельской грязи.

Вот, наконец, и Кёпеник.

...Дом на респектабельной Гросс-Дальвитцерштрассе, в котором жил Штеллинг. Консьержей в немецких домах обычно не бывает. У дверей подъезда табличка с именами жильцов и звонками в каждую квартиру.

Имени пропавшего на табличке, конечно, нет. Захожу, поднимаюсь по лестнице. Навстречу спускается жилец. Спрашиваю у него:

— Вы не могли бы сказать, где проживает семья Штеллинг, gefälligst[1]?

1. Будьте любезны (*нем.*).

— Штел...

Даже не договорив проклятого имени, он на секунду останавливается, ошалело смотрит на меня и кубарем пускается вниз.

С простоволосой девушкой, скорее всего, ходившей за провизией служанкой, получается еще хуже. Мой вежливый, высказанный на внятном немецком языке вопрос подействовал на нее буквально так же, как какая-нибудь непристойная шутка или страшная угроза. Она побагровела, что-то промычала, кинулась к одной из дверей и захлопнула ее за собой. Я услышал, как изнутри ключ проскрежетал в замке, точно щелкнули челюсти.

Спасибо еще, что она не позвала полицию!

...Никаких следов несчастной семьи Шмаусов тоже не удалось обнаружить.

Они жили в нескольких сотнях метрах отсюда, в квартале стандартной застройки. Вот он этот квартал: увитые настурцией серые каменные домишки под ржавыми железными крышами. На улице слоняются ребятишки. Обычно нет ничего проще, чем разговорить бедняков.

Попробуйте! Детишки шарахаются. Женщины отворачиваются. Ей-богу, можно подумать, стоит вам упомянуть имя Шмаус, как ваше лицо преображается и на людей смотрит страшный, перепачканный кровью вампир.

И ведь пяти месяцев не прошло с той ночи, когда один из этих домиков пылал, набитый трупами. Тени убиенных, должно быть, еще бродят в здешних местах. Но никто ничего не помнит.

Да полно! *Никто не смеет помнить.*

Об умерших и пропавших в Кёпенике ночью 21 июня писали даже в национал-социалистических газетах. Значит, эти несчастные люди существовали. И если во всем, что произошло, нет ничего криминального, то почему все молчат, чего так боятся, заслышав *их* имена? Местным жителям запретили говорить. Но как сделать, чтобы этот запрет не нарушался? Только с помощью тотальной слежки и подлого запугивания.

III. К*онцерт-лагерь*

В Филармонии дают концерты прославленного дирижера Фуртвенглера, на которые собирается весь Берлин.

Но есть другие Konzert'ы. Туда людей сгоняют силой. Дирижеры орудуют хлыстами. А что за музыка! Только вздохи и гнетущее молчание.

Я имею в виду то, что берлинские мальчишки называют "Концерт-лагерями", — этакий каламбур, перекроенное зловещее название концентрационных лагерей.

Я попытался если не раскрыть всю правду о концлагерях, то собрать воспоминания освобожденных узников, впечатления немецких и независимых журналистов, которым удалось туда проникнуть, и, наконец, откровенные рассказы самих нацистов. Прямые свидетельства очевидцев — вот что найдет читатель в нескольких главах, посвященных этой ужасающей теме.

— Концлагеря — это черное пятно новой системы, — говорил мне Ивар Фергюссен, шведский журналист, в целом сочувствующий гитлеровскому режиму. — Сам по себе принцип не такой уж варварский. Интернировать политических противников, как делает коричневая революция, — все же лучше, чем убивать их, как поступают большевики. Однако при этом должны соблюдаться какие-то правила, все должно быть под контролем. А вот этого как раз и нет. Даже юстиция и полиция не имеют права вмешиваться в то, что творится на этих карательных фабриках. Там царит полный произвол.

В доказательство своих слов швед повел меня к некоему Штайнблеху. Этот человек держит магазинчик мужского белья на торговой улице в центре города. Представьте себе: гроздья галстуков из искусственного шелка, стопки сорочек и посреди всего этого — маленький еврей лет сорока, тощий и бледный, как хвощ.

Чуть что, при малейшем шуме он начинал моргать, дрожать всем телом и судорожно кривить рот. Даже если не знать, что́ ему пришлось пережить, с первого взгляда видно: он боится, и этот страх никогда не пройдет.

Штайнблех испытал на себе все прелести концлагеря в Ораниенбурге, неподалеку от Берлина.

Фергюссен — его старый знакомый. Но стоило шведу что-то шепнуть ему на ухо, указывая на меня, как он отчаянно, почти комически затряс головой; казалось, он сейчас нырнет под прилавок или зароется в ворох белья.

Заговорить?! Самые безобидные слова в Третьем рейхе могут обойтись очень и очень дорого.

Чтобы чего-то добиться от несчастного, мне пришлось проявить чудеса дипломатии, пообещать, что буду нем, как могила, и даже купить несколько кошмарных галстуков, которые он мне показывал трясущимися руками.

Вот сложенные вместе обрывки его рассказа — речь его то и дело пресекалась внезапными паузами, ему было трудно говорить от волнения и еще оттого, что он старался казаться

равнодушным, как бы извиняя гнусные бесчинства, жертвой которых стал.

* * *

Вплоть до 16 августа 1933 года Штайнблех, хоть и еврей, вел себя как лояльный подданный Третьего рейха. Молча терпел бойкот. Платил внушительную дань нацистам-вымогателям, повадившимся заходить в его магазин. Даже избегал общаться с единоверцами, если подозревал их в резкой критике власти.

Ему трудно не верить. Достаточно взглянуть на этого безропотного лавочника, чтобы понять, насколько он безобиден.

Живет Штайнблех довольно далеко от своего магазина, в бедном квартале Фридрихсхайн, снимает квартиру в старом доме, набитом жильцами. Рядом с ним жил другой мелкий торговец-еврей Розенфинкель, благоразумно державшийся в стороне от всякой политики.

Двое тихонь отлично ладили друг с другом и не чаяли беды.

В общение с другими соседями они не вступали, чтобы не нарваться на неприятности. Но, разумеется, почтительно здоровались с уважаемым доктором Вернером, встречая его на лестнице. Герр доктор, неудачливый дантист, был членом партии, влиятельным человеком в доме. Персоной, облеченной тайной властью и правом надзирать за другими жильцами, во исполнение основополагающего нацистского принципа:

“В каждом немецком доме у партии должно быть по одному верному человеку”.

К несчастью для двух неприметных иудеев, герр доктор Вернер принадлежал к знаменитой 35-й труппе 5-го штандарта, которым в свое время командовал Хорст Вессель[1], элитному подразделению, отличавшемуся едва ли не самой лютой по сравнению со всеми другими штурмовиками ненавистью к евреям.

И вот начинаются несчастья. Все развивается стремительно и совершенно абсурдно, как в страшном сне.

В 6 часов утра 16 августа мирно спящего Штайнблеха будит стук в дверь — в нее колошматят кулаками.

Он идет открывать в ночной рубахе. На пороге стоят четверо штурмовиков, членов вспомогательной полиции, в си-

1. Хорст Вессель (1907–1930) — нацистский активист, штурмфюрер СА, автор текста “Песни Хорста Весселя”, ставшей маршем СА, а потом гимном национал-социалистической партии.

них шинелях, и сам доктор Вернер, местный "чекист", в полном, роскошном облачении — плохой признак.

Вернер молча входит, включает в коридоре свет, наклоняется, подбирает какую-то бумажку с печатным текстом и торжествующе возглашает:

— Коммунистическая листовка!

Так и есть — "красная литература"! Что такие бумажки тоннами печатают сами нацисты для своих полицейских операций и что их по ночам суют под двери тем людям, от которых хотят избавиться, — знает весь Берлин, и несчастный Штайнблех — лучше всех. Но от ужаса он теряет дар речи.

Двое вспомогательных полицейских остаются у него и под предлогом обыска выгребают все, что есть в квартире.

А вскоре опять появляется дантист, гроза всего дома. Он так и сияет.

— Розенфинкель — ваш друг? Вы же с ним встречаетесь каждый вечер?

Отрицать бесполезно. Дантист записывает признание и слащавым тоном сообщает:

— Мы только что нашли у Розенфинкеля такую же листовку, как у вас. Это прямое и неопровержимое доказательство коммунистического заговора.

Он велит Штайнблеху побыстрее одеться. И с глумливой усмешкой добавляет: "Не забудьте прихватить зубную щетку!" В полной мере оценить этот юмор бедняга смог не сразу.

Внизу Штайнблех видит Розенфинкеля в сопровождении двух других штурмовиков, такого же бледного и растерянного, как он сам.

Арестанты и конвоиры садятся в автомобиль, который увозит их в штаб 5-го штандарта.

Все жильцы наблюдают эту сцену из окон. Кое-кто выкрикивает ругательства в адрес "грязных евреев". Большинство молчит. Некоторые пожимают плечами.

* * *

— В казарме СА нас не били и даже не оскорбляли. Офицер, который допрашивал по отдельности Розенфинкеля и меня, был предельно вежлив. Записал наши протесты. И, кажется, не считал нас заведомо виновными. Он сказал: — Мы соберем информацию о вас — и приказал отвести нас в камеру.

Мы ждали, что нас отпустят с минуты на минуту. Это все было так нелепо! Но прошло несколько часов. А вечером пришел тот самый офицер. Вид у него был расстроенный. Собранная о нас информация оказалась неблагоприят-

ной[1]. И в ожидании более основательного расследования нас отправят в Ораниенбург.

Вспоминая эти страшные минуты, Штайнблех вращает глазами и бормочет пересохшими губами:

— В концерт-лагерь! Без всякой вины!

— И без всякого суда, — добавляет шведский журналист.

За двумя жертвами заезжает грузовик СА, кузов набит битком: плотно, как скот, там стоят десятка три таких же осужденных "невидимым правосудием". Позади, свесив ноги, сидят трое нацистов с карабинами. Они равнодушно молчат — все это им не в диковинку.

После двух часов безмолвной ночной езды грузовик въезжает в большой неосвещенный двор, по которому снуют темные фигуры с фонарями. В окнах жилых построек света тоже нет. Не слышно голосов. Штайнблеха, Розенфинкеля и еще нескольких новоприбывших заводят в какое-то помещение, вероятно, большое и полное узников, судя по храпу и стонам спящих и густому запаху человеческих тел, наполняющим влажную тьму. Кто-то грубо приказывает новичкам ложиться. Ни кроватей, ни даже циновок нет. Они укладываются на голом цементном полу. Дверь захлопывается, скрежещут засовы.

Так Штайнблех оказался в отделении предварительного заключения ораниенбургского концлагеря.

— С нами неплохо обращались. Работать не заставляли. Четыре часа в день мы гуляли во дворе между облупленными бараками, а остальное время сидели взаперти в том же помещении, где стояли только столы и простые дощатые стулья.

— А как кормили?

— Так себе. Но думаю, охранники СА питались не намного лучше нас. Труднее всего было приноровиться есть. Приборов нам не полагалось. Мы передавали друг другу немногочисленные вилки и ложки, которые охранники продавали тем, кому удалось прихватить с собой деньги. Пить давали только воду. Но самое ужасное — это невозможность сохранить человеческий облик. Другой одежды, кроме той, что на мне, у меня не было. Когда столько дней не раздеваешься, не бреешься, не причесываешься, не меняешь белье, становишься похож на оборванца, и от тебя воняет, как от дикого зверя.

— Сколько же времени вы были там, в Ораниенбурге?

1. Я видел своими глазами, что в двух шагах от магазинчика Штайнблеха находился другой, тоже торговавший мужской одеждой в нацистском духе: коричневые рубашки, черные галстуки. Вполне вероятно, что его хозяин не слишком хорошо отозвался о своем "неарийском" соседе и конкуренте. (*Прим. автора.*)

— Месяц, — отвечает Штайнблех и, брезгливо передернувшись, добавляет: — Вот когда я понял, почему во время ареста герр доктор Вернер советовал мне взять с собой зубную щетку.

— Но когда вас освободили, вы подали жалобу за незаконное заключение?

Штайнблех так пугается, что мы не можем сдержать улыбку.

— Жаловаться на *них*... — шепчет несчастный с таким ужасом, будто я любезно предложил ему взять нож и перерезать себе горло. — Нет-нет! Как только дежурный надсмотрщик выкрикнул наши имена и велел немедленно убираться, мы ушли и были счастливы. А за воротами радостно обнялись — наконец-то мы увидим родных, о которых целый месяц не имели вестей, вернемся в наши магазины, которые стояли заброшенными. Розенфинкель сказал мне: "Давай сначала зайдем в пивную и выпьем по кружечке". Ну и вкусное же было пиво!

Поистине комический возглас, и глазки Штайнблеха заблестели, будто он снова переживал это утробное наслаждение. Однако я представил себе, какие физические лишения и моральные страдания стояли за этой коротенькой репликой, подумал о слепой, бесчеловечной жестокости гигантской гитлеровской государственной машины, которая запросто перемалывает таких вот маленьких, придурковатых, беззащитных людишек, и мне стало совсем не весело.

...За весь месяц, пока Штайнблеха ни за что ни про что держали в ораниенбургском "концерт-лагере", его ни разу не допросили. И о причинах освобождения ему тоже никто ничего не сказал.

Бывшая фабрика в берлинском предместье, превращенная в концлагерь, может вместить около полутора тысяч человек (обвиненных и заключенных). Из достоверного источника мне известно, что с апреля 1933 года там перебывало примерно восемь тысяч узников. И ни один суд не выносил ни одного приговора, который оправдывал бы эти восемь тысяч случаев арестов и тюремных заключений в тяжелейших условиях.

IV. В*ойна детей*

Не следует придавать большого значения позам и жестам, речам и декларациям берлинского гитлеризма. Его предводители, господа Геббельс и Эрнст Рём[1], охотно выставляют себя

1. Эрнст Рём (1887–1934) — один из лидеров национал-социалистов и руководителей СА. Убит по приказу Гитлера в "ночь длинных ножей".

революционерами, стараются наэлектризовать миллионы людей, народные массы, пребывающие аморфными до тех пор, пока им не запихнут в рот пищу, которой они столько лет дожидались, или не сунут в руки заряженные ружья.

Этакий кровавый театр. Но все же театр!

Чтобы увидеть истинное лицо национал-социализма, понять его реальную, глубинную суть, нужно поехать в провинцию, куда-нибудь в самую глушь.

Прежде я уже показывал вам военную среду на примере одного вестфальского кавалеристского гарнизона. Теперь же я направлялся из Берлина в Рейнскую область через Кассель и Дюссельдорф, и мне представлялся случай изучить вблизи настроения провинциальной мелкой буржуазии. Давайте же сойдем на любой, первой попавшейся, станции — предположим, где-нибудь в княжестве Вальдек (Я не уверен, что нацистские власти поощряют такого рода туризм. Поэтому прошу простить меня за неопределенность — я не стану точно указывать имена друзей и места, где вел свои наблюдения.)

Итак, Шранк-старший поджидал меня в гостинице "Кайзерхоф".

* * *

Представьте себе — мы принципиально остаемся в области гипотетического, иначе вся семья Шранков погибнет в концлагере, — так вот, представьте себе один из тех прелестных, безмятежных, идеально чистеньких городишек, которые украшают собой западную часть Германии. Веселые домики с яркими разноцветными ставнями и сизыми или красными черепичными крышами, накрывающими их, точно голубиные крылья. Всюду вековые деревья, парки с бегущими в них ручьями. И ни одного непристойного или скрюченного памятника политическим деятелям, которые оскверняют наши города.

Словом, самая подходящая обстановка для мирной жизни.

С пяти часов вечера в Кайзерхоф, куда сходится поразвлечься местная молодежь, играет музыка — причем хорошая. А гитлеровские сановники, важные шишки собираются в пивной на первом этаже Адольф-Гитлер-бау — массивного, мрачного пятиэтажного здания, которое по ночам, под суровым ветром, возвышается светящейся бетонной громадой над россыпью скромных домишек.

Если же вы хотите увидеть сокровенные глубины городка, зайдите в гостиницу "Бернгардт" (там вкусно кормят). Это комфортабельное, солидное пристанище, где останавливаются на полпути к кладбищу живые покойники: окрестные аристократы, проедающие и пропивающие последние остат-

ки фамильных имений, скучающие отставные полковники, бывшие сановники, "тайные советники" княжеского двора — жеманные, чопорные привидения.

— Wie Bruten, wie Bestien! Дикари, скоты! — повторяет Шранк, говоря о варварах в коричневых рубашках, которые правят теперь этой райской глухоманью и только что обратили его младшего брата в национал-социализм.

* * *

Сам он, старший брат, ведет дела в Берлине, а всего Шранков в этой доброй старой провинции трое. Отец, хороший адвокат, яростный реакционер, был в правой оппозиции во времена социализма и парламентской республики. Этот Шранк-отец уже в преклонных годах женился на девушке из богатого старинного буржуазного рода. Она родила ему сына — второго, последнего, любимчика, прелестного, белокурого, с нежным девичьим личиком, которому исполнилось пятнадцать лет 30 января, в тот самый день, когда разразилась "национальная революция", о которой мечтал весь клан Шранков[1].

Эгон посещает Realschule, муниципальную школу. Как каждый уважающий себя буржуазный подросток, он записан в *штальхелъмюгенд*[2], носит зеленую рубашку и фуражку с красно-белой кокардой.

Бедняки, сыновья нищих служащих, не вылезающих из долгов крестьян, почти разорившихся мелких торговцев носят коричневые рубашки, грязные штаны и грубые ботинки. Раньше тут водились еще юные марксисты, молоденькие евреи и сыновья "бонз", то есть профсоюзных работников. Но зеленые и коричневые рубашки задали им такого жару, что те исчезли.

Как только пришел к власти Гитлер, для зеленорубашечников настали плохие времена. Мальчишки в своих действиях логичнее взрослых. Гитлеру понадобилось полгода, чтобы избавиться от реакционера Гугенберга[3]. А в этой провинциальной школе уже через несколько дней после нацистской победы "коричневые рубашки" расквасили носы "зеленым" реакционерам.

1. 30 января 1933 г. президент Германии Гинденбург назначил рейхсканцлером Гитлера.
2. Stahlhelmjugend — молодежная организация при существовавшей в Германии в 1918–1933 гг. право-консервативной, монархической, реваншистской политической и боевой организации "Стальной шлем" (Stahlhelm).
3. Альфред Гугенберг (1865–1951) — влиятельный немецкий бизнесмен и ультрареакционный политик. Был членом первого кабинета Адольфа Гитлера в 1933 г.

Может быть, хотя бы дирекция школы встала на защиту детей из состоятельных семей? Нет.

Странный симптом: некоторые учителя, держа нос по ветру, начинают потихоньку и сами приходить на уроки в коричневых рубашках.

Эгон не трус. Он не сдается, как многие другие. Когда он возвращается из школы с вырванными клоками волос, мать обнимает его, как героя, а отец гордо кивает.

— Нужно уметь страдать за свою партию.

...Но вот на парнишку сыплются не только тумаки, но и наказания — к гонениям неформальным присоединяются официальные. Бедный малый каждый день приходит униженный, с разбитой физиономией (его избивают каждый день). Мать плачет. А отец мрачнеет — о старом адвокате ходят дурные слухи: "Он против власти. Он запрещает своему сыну вступать в гитлерюгенд".

Бедный старик ничего не запрещает. Это мальчик не хочет якшаться с коричневой шантрапой. Даже несмотря на то, что директор школы пишет родителям ядовито-вежливые письма с угрозами отчислить его за дурное поведение.

30 апреля 1933 года эта борьба ребенка и двух взрослых против доблестного режима приходит к жестокому финалу. Четверо нацистов с еще более тошнотворными, чем их рубашки, рожами, заявляются к Шранкам: шарфюрер, который следит за порядком на их улице, и трое громил-штурмовиков. На другой день, 1 мая, старинный респектабельный особняк Шранков первый раз расцвел красным флагом. Разумеется, со свастикой в середине. Но ярко-ярко красным!

В тот день Эгон все понял. И сменил штальхельмюгенд на гитлерюгенд, зеленую рубашку на коричневую.

* * *

Для него началась школа юного нациста. Наука несложная: чуть что, щелкай каблуками, выбрасывай руку и с выпученными глазами ори "Зиг хайль!". Но есть еще Wehr-Sport, военная подготовка, которую проходит вся гитлеровская молодежь (900 000 юношей от 15 до 19 лет). Собираются в пять часов вечера по субботам в штабе отряда, имея при себе сумку с провизией, фляжку кофе, а за спиной настоящий пехотный ранец с условным грузом в несколько килограммов. Командует маневрами унтер-офицер.

Ночной марш. От семи до пятнадцати километров. Рытье окопов, учебные метания гранат. И самое главное — отработка боевых задач связного; в случае войны шестнадцатилетних мальчишек предполагается употреблять именно в этом

качестве, то есть посылать на верную смерть. Возвращаются питомцы гитлерюгенда под утро. И целое воскресенье могут отдыхать. Однажды по вине матери Эгон пропустил одно такое ночное учение. Фрау Шранк было так больно видеть, как ее сыночек возвращается грязный, чуть живой от усталости, согнувшийся под тяжестью солдатской амуниции, что в очередную субботу она просто-напросто не выпустила его из дома. В воскресенье утром к Шранкам являются два нациста. "Заслуженные" штурмовики, уже имеющие нашивки. На голове каска с ремешком, на боку пистолет, на поясе блестящая дубинка, на ногах сапоги с подковами, царапающие паркет. Шагают прямиком в комнату "дезертира". Вручают ему какую-то бумагу, заставляют расписаться, рявкают "Хайль Гитлер!" и, чеканя шаг, уходят. На бумаге написано следующее:

Наказание

Воспитаннику гитлерюгенда Эгону Шранку надлежит с 12-го по 27-е такого-то месяца (целых две недели) являться в четыре часа утра на гауптвахту при казарме национал-социалистической партии по такому-то адресу.

Подпись: штурмбанфюрер Круг Штефан. 3/VIII.

В маленьких городишках Третьего рейха штурмбанфюрер (начальник гитлеровского батальона) — это больше, чем диктатор, это едва ли не наместник самого Господа Бога, умеющий внушить почтение к своим распоряжениям при помощи резвых дубинок. В результате юный Эгон две недели подряд, зимой вставал до зари и плелся в казарму СА. Кроме него туда приходили и другие нарушители дисциплины. Час или два все ждали, когда соизволит проснуться господин офицер. Иногда часовому в коричневой шинели становилось жалко этих клацающих зубами от холода мальчишек. И он приносил им из караулки горячего кофе. Наконец, являлся офицер, зевая, делал перекличку и шел спать дальше[1].

А наказанные мчались домой за учебниками — да, Третий рейх применяет к детям полицейские карательные меры, но это еще не причина, чтобы они пропускали школу.

— И мальчик стал стопроцентным нацистом. Если вы в присутствии Эгона скажете что-то дурное о Гитлере, уверен, вам не поздоровится.

1. Sich melden, являться по приказу в распоряжение начальства — одно из самых изобретательных наказаний, которые нацисты применяют по отношению к проявляющим недостаточное рвение. Вид пытки для нерадивых. (*Прим. автора.*)

Говоря это, Шранк разводил руками едва ли не с восхищением.

V. П*олукровка*

Каждую пятницу сводный духовой оркестр штурмовых бригад истошно музицирует на первом этаже Адольф-Гитлер-бау. Это священный день. Нацистские чиновники, торговцы, рантье, конторские служащие и отставные офицеры, девушки на выданье и юноши, приглядывающие невесту, — все население городка пьет шоколад или яичный ликер “Адвокат” под бодрую музыку:

Ich bin Prussen. Kennst mich an die Farbe.
Я пруссак. Узнаешь меня по цвету.

Или под другие старые военные песни.

Никто, разумеется, не принуждает горожан собираться по пятницам именно здесь, в нацистской пивной. Но если бы кто-то надумал уклоняться, его отсутствие было бы замечено, вот и все. И такое уклонение, я нисколько не преувеличиваю, может иметь весьма серьезные последствия.

* * *

Шранк показал мне, за какой столик лучше сесть, чтобы вживую наблюдать за настроениями мелких буржуа-недоучек, которые, в зависимости от места в партийной иерархии, управляют городом, муниципальной службой, районом, улицей или просто кварталом этой огромной, никому не известной провинциальной Германии.

— Варварский деспотизм, — говорит Шранк.

За столиком, соседним с моим наблюдательным пунктом, сидят семеро. Г-н Staatsantwalt, верховный прокурор области и глава гитлеровской юстиции, человек средних лет с гладко выбритым умным лицом. Директор службы сельскохозяйственных работ с супругой. Важный пост, солидные люди. Сам герр директор, отставной капитан, типичный помещик: жизнерадостный, краснощекий толстяк. Его супруга, пожилая, скромно одетая в черное дама с приятной сдержанной улыбкой.

Рядом с ними начальник СС, командир местных “гитлеровских чекистов”, задорный молодой весельчак — мрачный черный мундир и фуражка с “мертвой головой” никак не вяжутся с голубыми глазами, сочной улыбкой и соломенной шевелюрой. По соседству с этим вагнеровским воином сидит

Regierung-Assessor (супрефект) с молодой женой — парочка голубков.

Следующий — сам Шранк, мой берлинский знакомец, торжественно одетый: сюртук, пристежной воротничок. И, наконец, последний рыцарь этого круглого стола, сидящий рядом с г-ном прокурором — герр профессор Бидермайер. Крупный математик, член нескольких академий, чьи труды по термодинамике высоко ценятся в Германии.

* * *

Семь уважаемых людей, цвет и элита городского общества.

Около девяти часов к столику подходит официант. Что-то шепчет на ухо Бидермайеру. Показывает рукой на застекленную дверь в коридор на другом конце пивной.

Там, в коридоре, ждет какая-то женщина.

Профессор встает, одергивает полы сюртука и со смущенным видом нервно бормочет:

— Простите. Я должен идти в театр с женой. Она меня ждет.

За столик этого заведения не имела бы права сесть какая-нибудь нищенка. Но даже она могла бы заглянуть и помахать рукой. Иной раз даже женщины дурного поведения заходят сюда за своими любовниками.

Так почему же не входит фрау Бидермайер, жена прославленного математика? Кто заставляет ее топтаться на пороге? Шранк смотрит направо, налево. Все молчат. Тогда он говорит нетерпеливо ожидающему официанту:

— Пригласите Frau Professor к нашему столику.

Она заходит. Застенчиво, стыдливо присаживается к столику, за которым ее муж, знаменитый ученый, "мозг" городка, дружески беседовал с национал-социалистической знатью, составляющей высший свет и управляющей этим затерянным уголком коричневой империи.

Никто, кроме Шранка, который пригласил фрау Бидермайер, чем навлек на себя ледяные взгляды сотрапезников, и не подумал с ней поздороваться, даже муж делает вид, будто ее не замечает. У нее дрожат руки. Она затравленно озирается. Зачем ее позвали, если все молчат?

Гнетущая тишина!

Наконец, застольная беседа возобновляется. Но говорят исключительно о евреях, слащаво-снисходительным тоном. Молчит только один человек. Ее муж. Он отворачивается. Боится или стыдится жалкой улыбки, которой болезненно кривится ставшее бледным, как полотно, лицо несчастной женщины?

— Как видите, мадам, мы вовсе не запрещаем евреям находиться среди нас...

— А за границей нас обвиняют в том, что мы будто бы их истребляем... за ваше здоровье, Gnädige Frau[1]...

И т. д.

История (лучше сказать — трагедия) фрау Бидермайер очень проста. Она Halb-Jüdin, полукровка — дочь еврея и христианки. Когда профессор женился на ней незадолго до войны, он был беден и неизвестен. Она же хороша собой, богата, одевалась в Париже, умела устраивать приемы. Ее происхождение никого не заботило. Профессор обязан ей своей карьерой. А прокурор, супрефект и отставной капитан — множеством роскошных обедов. Как галантно они целовали ее холеные руки! Как любезничали с ней!

А потом наступило 30 апреля 1933 года. И все прекратилось: целование рук, комплименты. Заболей фрау Бидермайер в тот день чумой, это было бы не так страшно — ведь от болезни можно выздороветь и вернуться к прежней жизни среди людей. А можно умереть — быть оплаканным близкими и упокоиться с миром. Но этой женщине не будет ни жизни, ни покоя, ни сочувствия. Для этого городка, где она прежде была королевой, она ни мертва, ни жива, она наполовину еврейка, а значит, ее не существует. Ее игнорируют. Заметьте, что ее супруг — порядочный человек. Он не разводится с ней. Но стыдится женщины, которой всем обязан, не защищает ее от оскорблений, не становится на ее сторону, смиряется с ней, как с уродливой язвой, которую обречен унести с собой в могилу.

О рыцарственная Германия!

На другой день Шранк рассказал мне все ускользнувшие от меня подробности этой почти бессловесной драмы.

— Знаете, что самое замечательное? — сказал он. — В одиннадцать часов, когда я вернулся домой, мне позвонила фрау Бидермайер и спросила, не очень ли сурово первые лица города осудили ее за то, что она посмела сесть с ними за один стол. Она боялась, как бы эта ее дерзость не повредила мужу. И говорила сдавленным, дрожащим голосом. Бедная женщина!

VII. К*аторга для священников*

Мало в каких частях Германии национал-социализм встречал такое сопротивление, как в швабских землях. Швабы, населяющие Баварию на западе и Вюртемберг на юге, эти темноволосые, упрямые, работящие горцы, во многом похожи на наших овернцев.

1. Милостивая государыня (*нем.*).

Те и другие держатся за свои старинные устои, преданы своим суровым скалам и лесам и боятся политических потрясений. Известно, во что обходятся революции, и никогда не знаешь, что они принесут.

Однако же, придя к власти, национал-социалисты сумели целиком и полностью подчинить себе швабов. Эта перемена особенно заметна в Вюртемберге. Где бы вы ни очутились: в штутгартской долине, в Швабском Альбе, где стоит замок Гогенцоллерн, в дикой чаще Шурвальда или в парке Шонбуш — Гитлер везде король. Гитлер — бог.

Нет никаких сомнений, что невероятной силы нацистский натиск совершил это чудо. Хотя, быть может, этому способствовали некоторые дополнительные "средства агитации". Неужели, подумал я, здесь, в Вюртемберге, гитлеризм царит безраздельно и не осталось даже следов оппозиции?

Долго искать не пришлось. Оппозиция существует. Те, кто противится нацистскому "Корану", собраны в одном месте — в концлагере Хойберг.

* * *

Даже официальная гитлеровская пресса признает, что баварский лагерь Дахау — это место наказания. Но тут же спешит добавить, что в Хойберге условия содержания гораздо мягче.

Там политических заключенных не карают, а перевоспитывают. У меня перед глазами интервью, которое дал иностранным журналистам штурмбанфюрер, гитлеровский полковник, который заведует этим репрессивным учреждением. Те же песни.

В общем для властей Третьего рейха Хойберг — образцовый концлагерь, не каторга, а что-то вроде принудительного курорта. Что думать о таких заверениях?

Этот вопрос мог бы особенно заинтересовать католические круги нашей страны. Ведь именно сюда главным образом отправляют священников, заподозренных во враждебном или не слишком восторженном отношении к режиму. Например, 6 января 1934 года вюртембергская политическая полиция сослала к этот лагерь аббатов Дангельмайера и Штурма, которые служили в Майцингене и Вальдхайме.

И это не исключительные случаи. Мне известно из достоверных источников[1], что многие священнослужители успели

1. После референдума 12 ноября около сотни политических заключенных Хойберга были помилованы. Мне удалось встретиться с некоторыми из них. Их свидетельства подтверждают сведения, которые я собрал на месте или почерпнул из иностранной прессы. (*Прим. автора.*)

насладиться или наслаждаются в данный момент прелестями этого горного “курорта”.

* * *

От Штутгарта до Хойберга по прямой шестьдесят километров. Два часа езды поездом и автобусом через Швабский Альб, массив из округлых холмов, покрытых золотой парчой древесных рощ, легкой кисеей водопадов и вышивкой синих прожилок ручьев. Великолепная прогулка.

Из поезда надо выйти на станции Балинген. Здесь предостаточно туристов. Машину вы возьмете без труда. “Zum Heuberg? В Хойберг?” Шофер не слишком удивлен — эти иностранцы чертовски любопытные! Им и концлагерь хочется посмотреть — ну конечно! Веселый малый только предупредит вас с усмешкой, что вход в “концерт-лагерь” запрещен... всем, кроме тамошних постояльцев.

Каменистая дорога взбирается вверх на плато по крутым склонам. Сверху открывается дивный пейзаж. Волнистые синие гребни простираются до самого горизонта и смыкаются с легкими облачками. Вдали смутно поблескивают тирольские снега. Прохладный ароматный ветерок доносит с равнины звон колокольчиков, оклики пастухов, усиленные раскатистым эхо.

А прямо перед вами, примерно в километре, словно детские кубики, разбросаны на зеленом лугу бетонные строения. Это лагерь.

На первый взгляд — неплохо. Не может быть, чтобы посреди этого благолепия скрежетали тюремные запоры, чтобы в божественной красоте истязали людей. И этими впечатлениями вам придется ограничиться. Вход внутрь категорически воспрещен, если у вас не имеется специального разрешения за подписью гауляйтера партайгеноссе Шмидта, молодого и всемогущего национал-социалистического правителя Вюртемберга.

От ворот поворот.

Когда же узнаешь несомненную правду, иллюзии рассеиваются. Итак, что такое Хойберг при ближайшем рассмотрении?

* * *

Полтора десятка двухэтажных бетонных бараков. На первом этаже — два помещения, разделенные вестибюлем.

Эти домики строились до войны для летнего детского лагеря. Поэтому в них нет ни отопления, ни умывалок и туалетов. Нижние комнаты рассчитаны максимум на десять детей.

Теперь в них размещают, то есть, простите, в них упихивают по два — два с половиной десятка взрослых[1]. Железные кровати. Никакого постельного белья. Узники спят на мешках, набитых соломой, которую меняют раз в месяц, когда она превращается в вонючую труху.

При поступлении сюда запрещено брать с собой личные вещи, даже туалетные принадлежности. Не важно, сосланы они на две недели или на полгода — ни мыла, ни расчески, ни бритвы.

Надо, чтобы они одичали, внушали друг другу омерзение, чтобы от них воняло. Это входит в план национал-социалистического "перевоспитания".

Перед дверями каждого барака установлена рогатка, так что остаются только узкие проходы справа и слева от нее, которые круглосуточно стерегут два охранника с пистолетами. Рогатка обмотана проводами. В случае бунта, если заключенные какого-нибудь барака вздумают вырваться на волю, ток высокого напряжения заживо поджарит тех, кого не успеют навсегда угомонить пули охранников.

Умывалка и сортиры расположены в нескольких метрах от бараков. Туда можно ходить только под надежным конвоем!

И последняя приятная деталь: в некоторых тюремных домиках окна зарешечены. Здесь живут баловни, привилегированные заключенные. Во всех других окна закрыты, ставни наглухо заколочены, то есть их обитатели живут в полной темноте.

* * *

Распорядок, увеселения, развлечения и т. д.

Политические заключенные в Хойберге делятся на три класса. Распределение происходит сразу по прибытии узника в соответствии с досье, составленным политической полицией.

Первый класс. Назовем его, если не возражаете, Раем. В Рай попадают те, кто не является открытым политическим врагом и кого при помощи не слишком строгих мер надеются переделать в сочувствующие. В их комнаты проникает солнечный свет. Им разрешают получать посылки с воли — пищу

1. Это следует из цифр, опубликованных самими нацистами. В то время, когда я интересовался Хойбергом, там находилось 500 заключенных. Всего пятнадцать бараков, два из них занимает охрана, в одном живет комендант, еще в одном располагается склад. Остается одиннадцать. Вторые этажи везде пустые, значит, получается двадцать две комнаты примерно по двадцать три человека в каждой. (*Прим. автора.*)

и белье. Впрочем, присланную еду они должны делить на всех "постояльцев"-сокамерников.

Заключенные первого класса зимой и летом встают в шесть утра. У них есть пять минут, чтобы сполоснуть лицо в умывалке, потом они получают чашку кофе и ломоть хлеба. А затем работают до часу дня.

Право на работу расценивается как величайшая милость.

Эти узники выполняют не особенно трудные задания: уборка территории, починка, работа по хозяйству.

В час обед по баракам. На комнату выдают одну общую миску, из который каждый выуживает что может. Зато здесь можно пользоваться вилками и ложками. После обеда снова работа или физические упражнения. Вечером — еще кусок хлеба. В восемь часов все лежат на своих соломенных тюфяках. Сон, тишина.

По моей информации, в "благополучный" первый класс попадают интеллигенты и буржуа[1], не высказывавшие вслух неприязнь к режиму.

Второй класс. Режим такой же, как в первом, только работа гораздо более тяжелая: заключенные мостят дороги, распахивают ланды — непосильный труд для людей, получающих в день глоток супа, чашку кофе и два куска хлеба.

Постояльцы Чистилища — это, в основном, рабочие, прежде состоявшие в социалистической партии, но не входившие в число профсоюзных лидеров, главарей, словом, тех красных функционеров, которых нацисты с ненавистью называют бонзами.

1. Вполне возможно, что в Хойберге содержатся даже высокопоставленные особы. Это подтверждает сообщение, опубликованное в "Пти-паризьен", не вызвавшее опровержения в национал-социалистической прессе:
"Страсбург, 4 декабря (от нашего специального корреспондента).
До нас дошло чрезвычайно интересное известие, связанное с недавним гитлеровским референдумом в Вюртемберге. По словам весьма осведомленного лица, 12 ноября в Штутгарте произошло знаменательное событие, с одной стороны, показывающее, что в определенной среде нынешние властители Германии встречают сопротивление, а с другой — демонстрирующее, какими средствами его подавляют.
Герцог Филипп-Альбрехт Вюртембергский, старший сын герцога Альбрехта и претендент на престол, находившийся в тот день в вюртембергской столице, не пошел голосовать и, как говорят, посоветовал своим приближенным воздержаться от участия в референдуме, в результате чего его дважды, утром и вечером, посетили сначала представители "Стального шлема", где он состоит, а затем нацисты, настаивавшие, чтобы он принял участие в голосовании. Он отказался, и его взяли под стражу и куда-то увели.
Согласно одной из имеющих хождение версий, герцога на следующий день отпустили с предписанием покинуть страну в трехдневный срок. Согласно другой, он остается в заключении, скорее всего, в концлагере Хойберг.
Разумеется, в прессе об изложенном мной с обычными оговорками инциденте не было упомянуто ни словом, но на местных жителей он, по всей видимости, произвел сильное впечатление". (*Прим. автора.*)

В бараки Чистилища тоже проникает солнечный свет, но к окнам подходить запрещено. И не думайте, что только на словах. Стоит кому-нибудь выглянуть сквозь решетку, как ему в лицо уже целится охранник...

В третьем классе находятся про́клятые, неисправимые, те, кого хотят окончательно сломить. Рабочие-коммунисты, журналисты, резко выступавшие против "коричневых" до того как те пришли к власти... и даже — увы! — те, кого гитлеровская диктатура считает сегодня своими самыми опасными врагами: католические священники, виновные в том, что они почитают записанный в Евангелии долг милосердия.

Заключенный третьего класса в Хойберге первым делом попадает в те самые темницы с заколоченными ставнями. И остается там две недели.

Представьте себе: две недели в зловонных потемках, в жуткой тесноте, бок о бок с десятками незнакомых, невидимых, обезумевших от всего этого кошмара людей, которые стонут, ругаются и чертыхаются шепотом, потому что в этой земной преисподней запрещен не только свет, но и звук.

И голод, звериный, лютый голод. Охранники, зажимая нос, приносят в этот человеческий зверинец общую лохань, из которой узники пытаются что-то зачерпнуть руками в жуткой, смрадной, беспросветной темноте.

Несомненно, священники, брошенные в этот ад третьего класса за веру и безропотно принимающие страдания, честно зарабатывают здесь нимб, которым их увенчают в раю.

Признаюсь: мне не менее жалко и рабочих-коммунистов, и красных "функционеров" — всех фанатиков, которых другие, куда более свирепые, фанатики обрекли на такие мучения. Каждый день заключенным Ада положены три прогулки по полчаса под охраной вооруженных штурмовиков. Считайте: всего 21 час за две недели на то, чтобы глотнуть сладостного свежего воздуха и полюбоваться отрадным светом. И 315 часов душной, тошнотворной, мерзкой тьмы. Самый последний, триста пятнадцатый час, должно быть, самый ужасный: Надо сидеть, сжав зубы. Стоит охраннику услышать возмущенное восклицание или бранное слово — и ты не перейдешь вместе с товарищами во второй класс.

Тебе обеспечены еще две недели в темнице. И так до тех пор, пока твоя воля не превратится в жалкую, ничтожную тряпку.

* * *

Никто из заключенных, к какому бы классу они ни относились, не получает писем и свиданий. Их жены могут умереть

от горя, дети — от голода, они узнают об этом, только когда... и если!.. выйдут на волю. Из лагеря Дахау нескольким храбрецам удалось убежать. *Из Хойберга, насколько мне известно, не убежал ни один человек.*

Пара штурмовиков и рогатки, установленные на пороге каждого тюремного барака, видимо, были сочтены недостаточно надеждой охраной. Весь лагерь окружен колючей проволокой под высоким напряжением. И у всех входов стоят часовые.

Когда вюртембергские власти, на сто процентов состоящие из нацистов, сравнивают свой концлагерь с курортом, они еще слишком скромны. Хойберг — настоящий санаторий. Только подумайте: всем отдыхающим тут предлагают электролечение. Радикальный метод, который может за долю секунды избавить человека от всех болезней, включая самый страшный недуг — жизнь в стране, где вас считают лишним.

И это лечение бесплатно!

Швабы — тугодумы, они не доверяют новым идеям и политическим переворотам. Но в конце концов под воздействием подобных благодеяний даже немногие злостные упрямцы, не разделявшие идеалы Третьего рейха, волей-неволей изменили убеждения.

VIII. Г*итлеровские шуточки*

Курс похудания, лечение темнотой, при необходимости электрошоком, а то и введение свинца в упрямые мозги — я говорил вам, что “медицинские” услуги в Хойберге бесплатны.

Это не совсем так.

Счастливцы все же оплачивают, хотя цена вполне умеренная, пребывание на этом альпийском курорте. По идее, каждый заключенный обязан платить две марки (12 франков) за день, заполненный разнообразными занятиями: очисткой выгребных ям, если находится в Раю, мощением дорог, если попал в Чистилище, или выживанием из ума, если удостоился Ада. Узники-рабочие платить по 12 франков не могут. Поэтому за них этот обязательный добавочный налог за право носить общие цепи выплачивают их товарищи по несчастью — буржуа и интеллигенты. Так воплощается в жизнь идеал всеобщей солидарности, присущий настоящему “социализму” и распространяющийся на всех подданных Третьего рейха, включая его жертвы.

Но это еще не все!

12 ноября 1933 года, в славный день, когда Адольф Гитлер пожелал получить всенародный вотум доверия[1], голосование проходило даже в концлагерях. Вот цифры плебисцита по Хойбергу. Я почерпнул эти достойные восхищения результаты из официальной нацистской газеты за 13 ноября:

В концлагере Хойберг свое избирательное право осуществили 454 заключенных. Голоса распределились следующим образом: 1-й класс: 111 — да, 5 — нет[2], 1 бюллетень испорчен. 2-й класс: 159 — да, 28 — нет, 9 бюллетеней испорчено. 3-й класс: 75 — да, 30 — нет, 36 бюллетеней испорчено.

Уже сегодня из концлагеря Хойберг будет освобождено сто заключенных.

Благостные данные, однако в них имеются пробелы. Например, хотелось бы знать: как проходили выборы в третьем классе, то есть в Аду, где узники живут две исправительные недели в темноте? Без света? Отличный способ обеспечить тайное голосование! И разрешалось ли заключенным второго класса, то есть Чистилища, кричать сквозь решетки "Хайль Гитлер!", не рискуя получить пистолетную пулю в лоб?

А также что сталось с пятью заключенными первого класса, которые проявили дурной вкус и ответили "нет": их выпустили из Рая вместе с теми, кто выбрал ответ "да"?

В сегодняшней Германии, где власть возводит в добродетель все свои бесчинства, не приходится возмущаться тем, как мучают поверженных противников. Но когда над ними еще и глумятся, это уж чересчур. Да и смысла в этом никакого!

Рискуя огорчить нацистских правителей Вюртемберга, если им вдруг попадутся на глаза мои записки, сообщаю, что самые впечатляющие рассказы о Хойберге я услышал из уст бывших заключенных первого класса через несколько дней после того, как они вышли на свободу.

Вы "осыпали их милостями", господин гауляйтер Шмидт. Эти ангелы из вашего Рая проголосовали "за" с воодушевлением, подогреваемым близостью Ада. Но это не заставило их молчать и не помешало им поведать мне о своих мучениях так, что сердце мое разрывалось от жалости к жертвам и переполнялось неизбывной ненавистью к палачам.

1. 12 ноября 1933 г. в Германии состоялись внеочередные всенародные выборы в рейхстаг, одновременно с референдумом по вопросу о выходе Германии из Лиги Наций.
2. Да — за Гитлера, нет — против.

XII *Заключение*

Короткая стоянка в Кёльне, вежливое приветствие последнего немецкого таможенника в элегантной, лягушачье-зеленого цвета форме. Базельский экспресс пересекает полноводный Рейн и направляется в Страсбург.

Возможно, французский таможенник будет не таким подтянутым. А водитель такси с недовольным видом сунет в карман чаевые и даже не скажет спасибо — верно, коммунист. По ту сторону границы такие, как он, гниют в лагерях.

Газетные колонки переполнены неприятными, грязными, нелепыми историями: о преступлениях, забастовках, скандалах, о безответственности и вранье парламентариев. Обо всем, от чего по ту сторону Рейна избавились или о чем благоразумно умалчивают.

Прежде по возвращении из Германии я с горечью предвидел болезненные разочарования и обиды, которые почувствую, едва ступив на родную землю. На этот же раз, наоборот, мне не терпится, меня томит желание поскорее вдохнуть полной грудью воздух моей древней страны. Расставшись с живыми машинами, очутиться среди людей! Пробродив целый месяц в зловещей тьме, увидеть отрадный для глаз свет солнца, которое светит всем без разбора, — какое наслаждение!

У нас во Франции полно недостатков, но мы думаем о них так же свободно, как дышим. Тогда как нынешняя Германия, которую Третий рейх выдает за самое цивилизованное государство, “образцовую страну”, есть не что иное, как чудовищный, безукоризненно сработанный, готовый к бою снаряд, в котором миллионы людей заменяют молекулы металла.

Снаряд, который может в любой момент взорваться и перевернуть всю историю человечества.

Заканчивая этот репортаж, видимо, последний, который мне довелось вести из соседней страны, попробую ответить на вопрос, которым я задавался с самого начала: “На каких основах было бы возможно заключить соглашение с гитлеровской Германией? И может ли оно быть длительным и прочным?”

Кто хорошо знаком с германской ментальностью, тот понимает: для немцев слово “соглашение” имеет не тот же смысл, что для французов. Если мы предполагаем уступки, то немцы ждут капитуляции.

Да и о каких уступках речь? На востоке, за счет наших союзников? Почему Германия должна стать менее агрессивной с ослаблением лишившейся польской поддержки Франции?

Или на юге — смириться с аншлюсом? Коричневая армия увеличится в Австрии еще на двести или триста тысяч сол-

дат. Эта армия уже сейчас мечтает только о войне, и вы хотите, чтобы подобное пополнение сделало ее более миролюбивой? Какое безумие!

Тогда уступить на западе? Отдать Эльзас и Лотарингию? Но этим дело не обойдется. Если предположить невозможное — что найдется такое французское правительство, которое пожертвует нашим кровным достоянием, или что нас принудят к этому обстоятельства, германский Молох этим не удовольствуется. Он потребует Нанси и Дюнкерк.

Словом, в чем уступать? Ради чего капитулировать? Если противник хочет не отнять у нас часть территории, а полностью нас уничтожить?

* * *

— Но надо все-таки определиться с нашей позицией по отношению к соседям. Договариваться или воевать?

— Надо быть готовыми к схватке.

По ту сторону Рейна пятнадцатилетние мальчишки учатся бросать гранаты, старухи умиляются, глядя на пулеметы. СА, СС, рейхсвер, военизированная полиция — миллионы людей осваивают навыки убийства. Народу, который стремится к победе или смерти, завязывают глаза — думать запрещено! Всякая умеренность истребляется.

Эта Германия, деградировавшая до уровня первобытных инстинктов, готовится к войне, тучи сгущаются, близится буря.

Так довольно дипломатического пустословия, детского лепета и учтивых реверансов, которые ни на минуту не отсрочат пушечных залпов.

Не будем складывать оружие, и пусть весь мир раз и навсегда узнает нашу волю. Дадим понять Германии, что наше терпение имеет предел. Гитлеры, геббельсы и геринги хотят обрушить молнии на наши головы. Однако им известно, что штыки — отличные громоотводы.

Многие люди — и я в их числе — полагают, что в Европе больше не могут уживаться столь противоречивые вещи, как немецкий гитлеризм и французский либерализм. И если один из двух противников должен отступить, то почему непременно мы?

Объединившись с нашими нынешними союзниками, мы — пока еще сильнее. Так будем же говорить языком сильных с теми, кто уважает только силу.

Перевод Натальи Мавлевич

Вера Котелевская
Блудный сын модернизма

“Мир, который нас окружает, для нас почти полностью закрыт. Мы не знаем, стонет ли наш сосед от зубной боли, спит ли со своей женой или бодрствует в хлеву, ожидая, когда опоросится свинья. Мы так же мало знаем содержание его молитвы, как и его грехи”; “Может быть, кричит весь Универсум, вся Вселенная; однако мы к этим крикам глухи. Может, кричит трава, когда ее скашивает коса”. Книга Ханса Хенни Янна (1894–1959) “Река без берегов” неминуемо делает нас соучастниками по-детски прямого, бескомпромиссного разговора с миром. Как будто, соприкоснувшись с наглухо закрытой дверью этого мира, мы вслед за героем-рассказчиком должны разувериться в установленных правилах, отбросить очевидные прежде закон, религию, мораль, чтобы попытаться найти новый ключ к его смыслам. Пустившемуся в такое путешествие откроется, что “великое счастье анархии” ввергает даже двух беззаветно влюбленных в почти непереносимое одиночество: в век банковских кредитов и геополитических игр мечтатели слишком подозрительны, а разделяемая ими тоска по правде делает их удобной мишенью для ханжей и конформистов.

Спустя более чем полвека после выхода в свет переведен немецкий роман, возвращающий нас в эпоху классического модернизма[1]. Трудно сказать, что препятствовало его русскому прочтению до сих пор: советская цензура, постсоветская коммерциализация издательств, слишком монументальный объем или просто отсутствие судьбоносного стечения обстоятельств, которые привели бы к встрече *того самого* переводчика — издателя — читателя текста. Тем не менее Янн, этот блудный сын модернизма, занял наконец свое место в пантеоне рядом с Рильке, Музилем, Т. Манном. Стоит заметить, что и на родине писа-

© Вера Котелевская, 2016

1. Х. Х. Янн. Река без берегов: роман. Часть первая: Деревянный корабль / Пер. с нем., сост., коммент. и послесл. Т.А. Баскаковой. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2013. 512 с.; Х. Х. Янн. Река без берегов: роман. Часть вторая: Свидетельство Густава Аниаса Хорна. Книга первая / Пер. с нем., коммент. Т. А. Баскаковой. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2014. 904 с., ил.; Х. Х. Янн. Река без берегов: роман. Часть вторая: Свидетельство Густава Аниаса Хорна. Книга вторая / Пер. с нем., коммент. Т. А. Баскаковой. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 928 с., ил. Цитаты даны по этим изданиям.

теля трилогия совсем недавно переиздана — в 2014 году в издательстве "Hoffmann und Campe", публикующем наследие Янна.

Биография самого Янна "читается" не менее захватывающе, чем его тексты. Коснемся лишь самых значимых для его творчества фактов. Янн — сын корабельного плотника, рожденный в Штеллингене, пригороде ганзейского города Гамбурга. Когда-то Штеллинген сольется с Гамбургом, а Янн станет одним из основателей Свободной академии искусств. Но прежде чем придет институциональное признание на родине, ему предстоит десятилетиями вести жизнь художника-маргинала. Необычность его мышления проявляется уже в детстве: так, он считает себя реинкарнацией рано умершего брата Густава Роберта Яна. Протагонисту "Реки без берегов" он подарит эти имена (в третьей книге романа выясняется, что Хорна зовут Густав Роберт). Здесь следует задуматься о теме воскресения из мертвых, постоянно фигурирующей у Янна, а также о биографическом мифотворчестве. Собственную фамилию он поменяет с Jahn на Jahnn, возводя свое происхождение к придуманному им ренессансному зодчему и строителю орга́нов.

Событие-травма, о котором можно только мечтать художнику: в 1913 году он попадает в кораблекрушение (счастливым образом спасается). В этом же году — зарождение страсти между Янном и Готлибом Хармсом, которая сведет их на всю жизнь (этим необычным духовно-плотским отношениям не помешают ни последующие браки каждого, ни рождение детей); ритуализованная "свадьба"; присвоение Янном женского имени Хенни. Первая мировая война; бегство от призывной комиссии в Норвегию с Хармсом (Янн не может и никогда не сможет "стрелять в себе подобных"). Организация религиозно-художественной общины "Угрино", мечта о преображении жизни искусством. Создание издательства "Угрино", публикующего редкие музыкальные тексты барокко (издание Букстехуде и др.). Первые литературные опыты, скандальная слава. Янн — строитель, реконструктор органов (в "Реку без берегов" он включит ноты и подробные описания своих композиторских экспериментов, которые вне художественного текста он так и не решится воплотить). 1926-й — женитьба Янна на Элинор Филипс. Сводная сестра Элинор — будущая жена Готлиба Хармса. "Избирательное сродство" их отношений строится таким образом, что семьи живут вместе — даже после скоропостижной смерти Готлиба в 1931 году. Похоронен Янн будет, по завещанию, рядом с другом.

"Река без берегов" (1935—1944) создавалась Х. Х. Янном в годы датского отшельничества: остров Борнхольм становится "островом", спасающим от сопричастности к нацистскому трагифарсу, дарящим желанную близость природы и радость творческой работы над opus magnum. Зрелость Янна-мастера раскрывается в обретении более спокойного — в сравнении с танцующим языком

"Перрудьи" — ритма и слога, проникнутого "свинцовыми" германо-скандинавскими нотами, в создании особого языка телесности, соединяющего физиологическую откровенность с нежностью и "алхимической" фантасмагорией, но еще и в обнаружении редких для современной литературы терпеливости, честного упрямства: предложение за предложением отвоевываются у забвения образы, детали, чтобы "записки" 49-летнего alter ego автора обрели документальную силу "свидетельства" (Aufzeichnungen vs Niederschrift).

В датском хуторском уединении, окруженный лишь близкими да батраками, с которыми он заправляет до поры до времени большим подворьем, Янн не только воздвигает неомифологическую утопию сосуществования зверей, растений и людей, но и создает новый жанровый язык — исповедь, вырастающую до монументальных мистико-символических форм. В сравнении с французской, узнаваемо нарциссической, версией литературной исповеди, от Руссо до Эрве Гибера, или английской, склонной к социальной театрализации (вспомним Уайльда, Вирджинию Вулф), немецкие исповедальные романы модернизма содержат отчетливый след "метафизики", тяготеют к абстрактному. Разговор "наедине с собой" приводит героя к прениям не только в защиту своего "я", разыгрывающего роли собственного прокурора, адвоката и судьи, но и в защиту человеческой природы per se. Начатая как отстраненная история от третьего лица ("Деревянный корабль", т. 1), "Река без берегов" разворачивает во 2-й книге, поделенной на два тома, свое течение в форме дневника того самого Густава (теперь уже — Густава Ниаса Хорна), который стал невольным виновником и жертвой кораблекрушения, выжив, чтобы, по-видимому, свидетельствовать в свою собственную защиту.

Знаменитые немецкоязычные романы модернизма, к которым примыкает и трилогия Янна, часто являют собой притчу, где новый "блудный сын" испытывает себя как сына человеческого, глубоко — и подчас простодушно — веря в символизм собственной *частной* истории. Именно таковы истории героев Рильке, Кафки, Музиля, Дёблина, Гессе, Т. Манна, Броха. У Янна тоже вместо "характера" (ср.: "У меня нет никакого отчетливого характера") кропотливо и медленно, на двух тысячах страниц, воссоздается переменчивая пластика "я", обнаруживающего в себе и следы древних масок-архетипов, и вместе с тем — образ соблазнительного Другого, вытесняющего "меня-самого" из законных владений "Innenraum" (внутреннего пространства). "Быть не собой, а им". Истоки гомоэротической страсти, описанной у Янна с пристальностью естествоиспытателя, кроются не в последнюю очередь в артистическом устройстве персонажа. Собственное тело и характер становятся тюрьмой, выход из которой — "авантюра" братания с человеком своего пола, обмен свойствами, игра в нового себя и, следовательно, полное переписывание "судьбы".

Чем-то похожий взгляд, только из "тюрьмы" женской судьбы, уготованной викторианской эпохой, можно найти у Вирджинии Вулф. Со своим персонажем-протеем Орландо писательница экспериментирует, как с восковой фигуркой, формируя из нее то "мужское", то "женское", перемешивая свойства, отсылая мятежного андрогина в разные эпохи и страны. Подобное "я", как правило, творческое (герой пишет поэму или роман, сочиняет музыку и т. п.), решается на любые "искривления" (слово-лейтмотив Янна) предначертанного — родом, историей, полом, сословием, государством — сценария. Только бы "не лгать приблизительной жизнью", как выразится Мальте Лауридс Бригге, герой любимого писателя Янна — Рильке. Чтобы показать всю обманчивость статичного "характера", особенно когда речь идет о творческой натуре, наблюдающей за собственной драмой как режиссер, Янн будет использовать жан-полевскую модель двойников, "давая тело" близнеца-персонажа (ср. имя героя "Зибенкеза" — Leibgeber) своим артистическим ипостасям.

"Биография *Я* не написана" — реплика Г. Бенна в программной речи 1920 года[1] помогает понять европейский дух времени между двумя мировыми войнами. Индивидуальность открывается художественному сознанию как нечто постоянно взращиваемое самим собой, и этот необозримый процесс мыслится как "река без берегов", нечто предельно рискованное и, несомненно, опьяняющее. Возделывание частного "я" противостоит небывалому ранее масштабу массовых движений, гипнотизирующему гулу стадионов и площадей. Отношения с собой — излюбленный романный сюжет этой эпохи. Парадоксально, но модернист все дальше уходит от "психологии", используя своих персонажей скорее как метафоры, экспериментальные призмы. Это применимо даже к импрессионисту Прусту, чей "роман-река" не раз становился предметом сопоставления с янновской трилогией. Беккет, довершивший модернистский эксперимент по развоплощению характера, оказался очень точным читателем Пруста, уловив, например, "изобразительную и <...> нравственную множественность Альбертины"[1]. "Личность Альбертины не значит здесь ничего, — подчеркивает Беккет. — Альбертина — не мотив, а понятие, настолько же удаленное от действительности, насколько портрет Одетты кисти Эльстира <...> удален от живой Одетты"[2].

В поиске бесконечно ускользающей правды себя-как-Другого Янн-художник делает несколько шагов назад: он обращает взгляд к ранним романтикам, к философско-аллегорической поэзии XVIII века и дальше — к искусству барокко, где отчаяние

1. G. Benn. Das moderne Ich // Benn G. Essays. Reden. Vorträge. Gesammelte Werke in vier Bänden. Bd. 1. — Stuttgart: Klett-Gotta, 1997. S. 18.

1. С. Беккет. Осколки: Эссе, рецензии, критические статьи / Сост., пер. с англ. и фр., предисл. и прим. — М. Дадяна. М.: Текст, 2009. С. 31.
2. Там же. С. 35.

соседствует с высочайшим напряжением богоискательства. К Гильгамешу и Энкиду. К античным мистериям. К культу животных и мертвых. Зеркальные искривления "двойников" оказываются правдивее миметических копий, мифическое тождество — линейных конструкций христианства и историографии. На Борнхольме Янн пишет дневник, однако параллельный труд — записки, создаваемые его двойником Густавом Аниасом Хорном, — по сути, представляет собой космологический роман, в котором предпринята попытка найти место художника в универсуме и показать, в каких сомнениях и как рождается язык искусства вот здесь, "голым человеком на голой земле".

Этот предварительный эскиз позволяет вернуться к той модели романа, которая пережила времена расцвета, культа и, под пером постмодернистов, пародийного развенчания и пастиширования, прежде чем один из его ярчайших образцов "заговорил" наконец по-русски. Т. А. Баскаковой сегодня переведены основные произведения Янна — романы, рассказы, пьесы, эссе, — благодаря чему русскоязычный читатель может воссоздать относительно цельную картину его творчества[1]. Не охваченными остались лишь роман "Перрудья" и "Эпилог" к "Реке без берегов" — фрагментарный текст, выламывающийся за рамки полифоничной, но эпически завершенной трилогии и представляющий собой, по сути, отдельное произведение. Кроме того, переводчиком создан историко-литературный аппарат — все публикации снабжены комментариями, статьями, справками. Необычность художественной концепции Янна действительно нуждается в объяснительном слове (о ее трактовке Т. А. Баскаковой речь еще пойдет ниже).

Можно быть читателем-пуристом: забыть о биографическом авторе и погрузиться в Текст. Тогда "Река без берегов" предстанет с максимальной мерой остранения. Возможно, это самый аутентичный (для читающего) ключ к роману. Мир и язык трилогии необычны, но не той игровой эквилибристикой, которая есть у Джойса или позднего Набокова (или — у раннего Янна-экспрессиониста). Странен ракурс. Чаще всего Янн создает не образы, а скрупулезные описания или драматические "прения", затопляемые тут же абстрактной рефлексией. Одно из характерных — длинная медицинская сцена обмена кровью между Густавом Аниасом Хорном и Альфредом Тутайном. "Тотальное притязание любви" заходит так далеко, что любящим недостаточно соединить судьбы, оторваться от родины и родителей, игнорировать суетную деловитость века. Рискованный опыт обмена кровью ведет к

1. Помимо 3-томного издания "Реки без берегов", содержащего не только роман, но и драматургические тексты и эссеистику, см. также: Х. Х. Янн. Это настигнет каждого. — Тверь: Kolonna Publications, 2010; Х. Х. Янн. Угрино и Ингрибания и другие ранние тексты. — Тверь: Kolonna Publications, 2012; Х. Х. Янн. Томас Чаттертон. — Тверь: Kolonna Publications, 2013.

болезни Тутайна и заканчивается в итоге его смертью. Но в ритуализованном мире Янна смерть и воскресение соседствуют.

"Деревянный корабль" — первая часть трилогии, в которой сразу задается энигматический тон. Без знания целого все рассказанное предстает как притча о непознаваемости бытия: архаизация пространства (сделанный по старинным чертежам деревянный корабль), присутствие мортальной топики (ящики, похожие на гробы, в трюме); бесследное исчезновение дочери капитана; призрак, блуждающий по кораблю (или — в воображении Густава); сближение Густава, "слепого пассажира" (жениха пропавшей Эллены), с матросом Тутайном; накал страстей среди членов команды, встревоженных неясным предназначением груза и атмосферой беды, — бунт — катастрофа. Корабль тонет: взявшись исследовать переборки трюма с таинственными ящиками, Густав по ошибке пробивает деревянную обшивку (уже здесь — мотив "искривления" путей (само)познания). Однако экипаж чудесным образом спасается: на подмогу приходит неизвестно откуда взявшееся судно. Напряженно ожидаемых "потому что" автор в финале не выдает.

По структуре и темпу повествования "Деревянный корабль" схож с новеллой. Возможно, прообраз возник уже в ранней новелле о кораблекрушении — с Рильке на борту и со спасшимся автобиографическим героем. Автор "Записок Мальте Лауридса Бригге", так потрясших Янна в юности, помещен в пространство действительно пережитой Янном катастрофы — словно приглашен в свидетели, а может быть, и в воображаемые братья по авантюре: ведь Янну свойственно сближать тех, кто разделен обстоятельствами, но един внутренним родством. В двух последующих томах трилогии ни лаконизма, ни стремительности уже не будет. Напротив, календарно-обрядовый цикл, с ноября по ноябрь, в который вписан последний год Густава Аниаса (Роберта) Хорна[1], выжившего после кораблекрушения, разворачивается с поистине эпическими ретардациями, с методичностью самоотчета.

Первая часть трилогии не только оставляет читателя с нерешенными вопросами. Она еще и учит янновскому нелинейному мышлению — мифогенному, музыкально-цикли́ческому. В "Деревянном корабле" запускается возвратно-челночное движение тем и вариаций. С полифоническим упрямством авторское воображение кружит вокруг нескольких ключевых тем, персонажей, событий-воспоминаний. Так, тревожным стуком в дверь и выкриком обозначена тема Тутайна. Архесобытием становится гибель невесты Эллены как жертвоприношение невинной: символическое повторение этого мотива с новыми обертонами будет обыграно в истории затонувшего Аугустуса, в

1. Имя Роберт, не фигурирующее ни в названии, ни по ходу повествования, появляется лишь в самом финале романа — в "завещании" героя, именующего себя Густав Аниас Роберт Хорн.

судьбе негритянки Эгеди. Быть может, музыкальная рифма ему — и трагический исход детского поцелуя, сорванного с губ соседской девочки, о котором мучительно вспоминает 49-летний Аниас: поцелуй принесет смерть, уверяют товарищи, и девочка действительно скоропостижно умирает от болезни. То, что в логике позитивиста — совпадение, для поэта янновского склада — тождество. Любовь — это преступление. За доверие и вспыхнувшую на короткое время любовь к Аяксу поплатится впоследствии сам Густав: сюжет трилогии завершается его погребением, которое, согласно шокирующему завещанию, будет выполнено подобно языческому обряду (Густава вместе с любимой лошадью Илок и псом хоронят в каменном колодце, когда-то выдолбленном в каменистой местности для захоронения Тутайна). В финале романа повествование возвращается к абстрактному третьему лицу (как в "Деревянном корабле"), а замыкает трилогию "заверенная копия протокола" о смерти и погребении Густава Аниаса Роберта Хорна и его завещание. Судебная топика организует ключевые моменты сюжета.

Появляется в "Деревянном корабле" и персонаж-антагонист — тот, кто олицетворяет больную совесть Густава, Противник, провоцирующий защищаться и отстаивать свою жизненную правду. Образные воплощения его будут варьироваться в разных частях трилогии: суперкарго, матрос, которого повстречает Густав на 49-м году жизни (пролог "Свидетельства"), Аякс фон Ухри. Другой ключевой образ — ящик-гроб. Тема погребения сопровождает все повествование: воспоминания Густава из детства, ритуальное погребение Аугустуса вместе с мертвой дочерью врача, погребение Тутайна в металлическом саркофаге и затем захоронение его в море, явление Аякса, похожего на живого мертвеца (маска из белил и золота). Янн, не верящий христианским посулам о воскресении после смерти, не может примириться с конечностью человеческого существа, он рассказывает о попытках (тщетных, увы) своего героя заговорить, обмануть время, фетишизировать умерших.

Итак, сюжетом управляют не причина и следствие, а тождество-различие. По этой мифо-логике смысл "Деревянного корабля" почти прозрачен. Это экспозиция произведения, главная тема которого парадоксальна: любовь есть преступление, за которое человек расплачивается, но в котором он не виновен. Густав "слишком мало любил Эллену": не удержал. Гибель ее от рук будущего возлюбленного Густава (Тутайна) оправдана в логике мифа: прежнее должно погибнуть, чтобы родилось новое. Принять, возлюбить убийцу своего прошлого (Эллены) — значит приобщиться к преступлению, которое есть не что иное, как любовь, требующая всего человека во имя новой целостности. Такова, как видится, трактовка "авантюры" по Янну, создаваемая необычной логикой его романа.

Неоднократно звучит мысль об "искривленном" жиз-

ненном пути ("der krumme Verlauf meines Lebensweges"[1]), а для передачи мысли об исправлении, переустройстве души используется глагол "richten", который переводится в романе — удачно, на наш взгляд — его медицинским эквивалентом "выправить" (например, вывихнутый сустав): "душа будет выправлена" (gerichtet werden wird). Изначальную чистоту, в которую верит Янн, искажают не только цивилизация, но и, как ни парадоксально, "неоседланные желания". "Есть что-то такое в структуре чувственного восприятия, из-за чего оно отвергает все прямолинейное", — заключает рассказчик. Трилогия предлагает истории "искривления" рациональной картины мира, постичь причины которой стремится, но до конца так и не может герой-художник.

Возможно, русскому читателю Янна вникнуть в суть "тосковаий" (наряду с привычными "томлением", "тоской", Т. А. Баскакова дает и такой поэтизированный перевод немецкого Sehnsucht) будет легче, если вспомнить художественный опыт Достоевского. У него тоже звучит тема самооправдания человека, виновного и невинного одновременно. То, что между юридической стороной обвинения преступника и его внутренней — искривленной — правдой есть большой зазор, становится после Достоевского общим местом. В XX столетии тема будет освящена авторитетом Кафки, Камю, Фолкнера, Фриша, Дюрренматта. "Оправдай себя", — просит янновского героя мать. С таким же вызовом является ему чужак, провоцируя защищать от нападок свою прожитую жизнь: их встреча является завязкой "Свидетельства". Вспомним, что "Письмо к отцу" пишет Кафка, а его Йозеф К. подумывает о составлении записки с описанием-оправданием всей своей жизни, однако ввиду необозримости сего сизифова труда оставляет затею. Вальтер Беньямин писал о том, что в кафкианском мире власть "отцов и чиновников" одинаково уродлива и неотвратима. Вина, навязываемая ими, по тяжести и неизбывности сопоставима с первородным грехом. В модернистском романе уже невозможно обнаружить завязку вроде "Мой отец был купцом", чтобы затем последовать за идиллической историей подражания предкам в духе Адальберта Штифтера ("Бабье лето"). Однако оглядка на патриархов, "авторитарная совесть" (Э. Фромм) составляет причину мучительных метаний "блудных сыновей".

Следует заметить, что авантюры Густава и его *кровного* брата Тутайна, описанные во 2-м томе "Свидетельства", весьма скупо снабжены экзотическими деталями. Сведения о географии и этнографии Аргентины, Бразилии, Африки почерпнуты Янном из словаря Брокгауза и Эфрона. Куда важнее — сам топос странствия. Романтики наде-

1. Здесь и далее цитаты даны по изданию: H. H. Jahnn Fluß ohne Ufer. Die Niederschrift des Gustav Anias Horn. II. — Hamburg: Hoffmann und Campe, 2000. S. 334.

лили его коннотациями свободы, воображаемой и действительной, а в XX веке оно обретает статус экзистенциального *остранения* всякого жизненного путешествия (вспомним кафкианскую Америку, фантазийные ландшафты Юнгера). Гораздо важнее для Янна вместить в свой космологический роман тотальность познанного. Вопрос об инаковости собственного жизненного выбора смыкается для его alter ego с проблемой негров, проституток, брошенных девушек и отверженных сыновей крестьянских семейств, обнаруживших в себе какой-то изъян, атеистов, взыскующих нового бога, музыкантов, пишущих непонятную современникам музыку, — всех тех, кто числится в меньшинстве, каждый шаг которых есть воплощенный риск. Янн убежден: незащищенность открывает им природу человека с большей болью и прозорливостью, чем "нормальным" людям.

Лишь поверхностному взгляду может показаться, что "вина", обрушиваемая Густавом Аниасом Хорном на себя, связана с "нетрадиционностью" его пути. Время, которое читатель проводит наедине с пишущим дневник, приводит к пониманию "тотальности" требований героя — к жизни, к себе, к человеку как таковому, и это требование старо как мир: любить. Судебный процесс ведется против оскудевшего любовью сердца. "В конце я понял, что слишком мало любил Эллену. И полдюжины позднейших возлюбленных я любил мало. И многих животных я любил мало. Я мало любил деревья, камни и берег моря. Жоскена и Моцарта, Шейдта и Букстехуде я любил мало, египетские храмы и грузинские купольные постройки, романские церкви я любил мало. Да и самого Альфреда Тутайна я любил мало".

"Искривления", как показывает в трилогии Янн, неизбежны не только при трактовке поступков человека законом или религией, запаздывающих за "рекой" жизни, но и в отношениях человека с человеком. Даже преданные друзья могут оказаться *кривыми* толкователями.

Именно так происходит в завершающей книге трилогии, когда друг Густава Аниаса Хорна и Альфреда Тутайна ветеринар Льен вдруг прочитывает отношения этих двоих абсолютно по-новому и до боли неверно, как чувствует это Густав. Просмотр рисунков умершего Тутайна, прежде не известных никому из окружения, вдруг приводит Льена к мысли, что Густав загубил талант друга, тиранически подчинил его целям собственной композиторской карьеры, что он намеренно скрывал от всех его творчество, и т. д. Не менее чудовищны последствия другого искажения. Явившийся в дом одинокого Густава Аякс фон Ухри разыгрывает спектакль символического воскрешения мертвого Тутайна (по мифической логике, он подменяет собой умершего), однако довольно быстро раскрывает свое подлинное лицо мошенника. Он не верит в случайность смерти Тутайна: согласно собственной дурной натуре, ему гораздо легче при-

знать в Густаве убийцу, скрывающего следы преступления, чем обезумевшего влюбленного, хранящего тело умершего от болезни друга в саркофаге прямо в своей комнате. Отношения их вырождаются в криминальную историю шантажа и — в финале — циничного убийства Густава Аяксом и его подельниками (в затылок, с ограблением, с отстрелом животных, которых любил и холил хозяин). "Что вообще может знать человек о другом?".

Неизбежную субъективность всякого видения рассказчик осознает, понимая, к какому "беспросветному одиночеству" может привести человека нагромождение таких субъективностей. "Тоска по объясняющему слову" и движет исповедующимся. Однако каким должно быть это слово, какую форму следует избрать — или создать заново — этот поэтологический вопрос решается одновременно с развертыванием повествования. Очевидно, что "Река без берегов" — в особенности два тома "Свидетельства" — написана в свойственной модернистам свободной форме, соединяющей пронзительность и драматизм исповеди с эссеистическими пассажами о поэзии, музыке, архитектуре, философскими размышлениями о времени и вечности. Интонация и синтаксис Янна уникальны, сравнение с Прустом или Музилем может обозначить лишь самое общее сходство.

Нельзя не отметить и другую характерную сторону поэтики Янна: ощутимую мифологизацию повествования, свидетельствующую о демиургической вере автора, сознательном курсе на архаическое и игре с ним. И здесь припоминаются совсем иные аналогии: Новалис, Джойс, Фолкнер, Дёблин. Известно, что многих, даже самых проницательных, интерпретаторов Джойса изрядно раздражал мифологический параллелизм его "Улисса". Набоков предлагал игнорировать эти художнические странности большого таланта, считая конструкцию "примечаний" слишком искусственной. Игнорировать мифологизм Янна не получается: его Густав Аниас Хорн пишет музыкальное произведение по мотивам "Эпоса о Гильгамеше", читает "Мессиаду" Клопштока, автор так и эдак обнажает каркас близнечного мифа, вводит мифологические имена, генеалогии из греческого и римского пантеона, древневосточных культов, создает собственные квазимифологические истории (например, о воскресшем Кебаде Кении, конокраде и трикстере). Циклические повторения также наталкивают на мифопоэтическое прочтение текста. Истории персонажей показаны с точки зрения вечности — так, как Янн ее понимает.

Свою версию мифологического кода предлагает Т. А. Баскакова в 3-м томе издания. По мнению переводчицы, создание "Реки без берегов" было для Янна "продолжением провалившегося проекта создания общины Угрино, а сам роман — сакральным текстом этой общины, календарем повторяющихся событий/ритуалов". То, что искусство и для героя трилогии, и для самого писателя замещает религию, не подлежит сомнению. Это —

общая для романтиков и модернистов идея тотальности искусства как универсального кода познания и оправдания бытия, идея жизнестроительства в искусстве. Интерес к сакральному находит подтверждение не только в тяготении героя к музыке барокко, в глубоком восхищении храмовым зодчеством всех эпох и культур, создании музыки для органа (в случае с самим Янном это еще и реставрация органов). Однако изыскания приводят Т. А. Баскакову к совершенно конкретным открытиям, ее метод можно назвать реконструкцией эксплицитного и имплицитного мифологического текста романа: трилогия интерпретируется ею в "римском ключе". Календарный цикл, отображенный в "Фастах" Овидия, а также в целом ряде древнеримских литературно-мифологических, исторических текстов и в памятниках материальной культуры, трактуется в итоге как ритуально-мифологическая основа "Реки без берегов".

Реконструкция позволяет заново перечитать роман, увидев за игрой имен, событий и персонажей истории Януса, Юноны, Венеры. Документальных подтверждений сознательного использования Янном "римского ключа" нет. Однако точность попадания текста в мифологический календарный цикл римлян заставляет предположить следующее. Как автор, глубоко интересовавшийся мифологиями народов мира, мысливший ритуально-мифическими моделями, Янн действительно мог отчасти бессознательно, отчасти сознательно инкорпорировать в свое произведение календарно-обрядовые символы. Кроме того, с учетом изоморфизма древних индоевропейских пантеонов эти символы могут быть истолкованы одновременно в нескольких языческих кодах (что и объясняется в комментариях). "Римский ключ" подобран с ювелирной точностью, помимо этого реконструкция, завершающая издание уникальнейшего романа модернизма, представляет сама по себе увлекательное чтение, которое каждого приведет к собственным размышлениям и выводам.

Коснемся в завершение и языковой проблемы – переводческого "ключа", подобранного к тексту Янна. Хотя в "Реке без берегов" почти не осталось следа от авангардной зауми, шаманских языковых танцев "Перрудьи", читавшие роман в оригинале не могли не почувствовать *остранения*, с которым писатель строит фразу, подбирает слова или ассоциативно сцепляет их вместе. Речь героев и рассказчика часто строится как философский дискурс, с высокой долей абстрагирования и словно бы в процессе пробы слова на вкус, подбора ему нового места. (Кажется, переводчик явно пытается помочь читателю, выделяя курсивом слова, словосочетания, попавшие в странный контекст: в оригинале все эти метки отсутствуют). Так, в сцене долгого обмена тирадами между Густавом Аниасом Хорном и Аяксом, подобной средневековым или барочным "прени-

ям", мы встречаем массу таких философских и даже наукообразных оборотов, где человек выступает ареной действия (Schauplatz) фатальных сил и процессов: "Wir können den Stoffwechsel, **das Maschinenhafte** unseres Dasein nicht leugnen. Auch die zartesten Regungen hinterlassen einen Unrat. Wir sind durch und durch nur ein Schauplatz für Abläufe, durch und durch voller Schmerzen, durch und durch das glückhafte Gerät einer Verdauung" ("Мы не можем отрицать обмена веществ, **механического аспекта нашего бытия**. Даже нежнейшие душевные движения оставляют после себя какие-то отбросы. Мы целиком и полностью представляем собой всего лишь место действия для потоков событий, мы целиком и полностью наполнены болью, целиком и полностью являемся удачным приспособлением для переваривания пищи"); "Weinen und lachen wollen unsere Muskeln, solange unser Geist den Pendelschlag nach zwei Seiten **wahrnimmt**" ("Наши лицевые мышцы хотят смеяться и плакать — до тех пор, пока наш дух **регистрирует** качания маятника в ту и другую сторону"). Видно, что в первом случае для абстрактного "das Maschinenhafte" подобрано абстрактное же словосочетание "механический аспект" (подстановка слова "механическое" превратила бы текст в абракадабру, а выбор слова "механика (бытия)" хотя вовсе не исключен, но притягивает слишком уж наукообразные ассоциации). Во второй цитате переводчик явно усилила уже имеющуюся у автора "механическую" семантику, уточнив довольно нейтральное значение слова "wahrnimmt" ("воспринимает") контекстуально оправданным "регистрирует". Тяготение стиля Янна к абстрактно-философскому ощутимо в переводе, вплоть до чувства семантического дискомфорта. Как, скажем, по-русски передать фразу: "Womöglich endet das Planen der Sehnsucht niemals"? Или — "dies Entrücktwerden"? Внутренняя, ночная речь Густава — о том, что "томление" заложено в нас еще до любви, что оно всегда ей предшествует, замысливается ею наперед и никогда не может быть исчерпано. Т. А. Баскакова переводит так: "Возможно, такое *планирование тоскования* вообще никогда не кончается"; "это впадение в отрешенность". Словно чувствуя остраненность смысла и формы, она выделяет словосочетание курсивом. Если "планирование тоскования" звучит одинаково искусственно и по-немецки, и по-русски, то для Entrücktwerden подобрана, как видится, вполне "естественная" переводческая версия.

Возможно, медитативный стиль оригинала оказывает такое воздействие, что философская семантизация иногда появляется в переводе и там, где ее не ожидаешь. Скажем, здесь: "die ständige **Gesellschaft** von Uchris" ("постоянное **здесь-присутствие** Фон Ухри"). Избыточная степень абстрагирования слышится нам, например, в переводе немецкого "in einem heftigen Vorgefühl" рус-

ским словосочетанием "в **модусе** живейшего предчувствия". Однако это редкие исключения. Чаще всего, по нашим наблюдениям, переводчик или находит точные соответствия, или прибегает к разъясняющему, интерпретирующему переводу — потребность в таковом действительно возникает при чтении этого монументального символического сооружения. Например, более развернутой, чем в оригинале, выглядит фраза Густава по-русски: "Я при этом следовал *головному стремлению*, а не подлинной потребности": "Ich folgte meinem Bestreben, nicht meiner Neigung". Контекст романной сцены вполне оправдывает такое распространение исходной модели. Хотя с выбором перевода "Neigung" как "подлинной потребности", а не "склонности" или "предрасположенности" можно и поспорить. Как правило, элемент разъясняющей интерпретации появляется в переводе "темных" абстрактных медитаций рассказчика, уводящих его в глубины "я" и космоса, природного и человеческого.

Янновская фраза обладает ощутимым ритмом, распределением коротких и длинных отрезков предложения, лексических повторов, меняющих интонацию, сгущающих смысл. Ритм этот хорошо передан в переводе, притом что, казалось бы, немецкие инверсии устроены иначе, чем в русском синтаксисе. Такие моменты, к примеру — а из них соткано почти все романное полотно, — составляют особое наслаждение при чтении перевода: "Новый месяц **вот уже** несколько дней как начался, а я его **и не заметил, и не поприветствовал. Угрюмо пришел он** по стопам предшественника: портит сено, атакует землю ночным холодом, плачет из раздерганных туч. Медвяно-желтый туман **и сегодня рано** поутру стоял в долинах, но воздух вдруг сделался теплым, как две недели назад. Он полон аромата, как если бы цветы белого клевера **в первый раз задышали**". Мы выделили те элементы, которые очень точно воспроизводят и смысловые оттенки, и интонационные модуляции оригинала: "Der neue Monat hat sich **schon** vor einer halben Woche eingestellt. Und ich habe ihn **weder bemerkt noch begrüßt. Mürrisch ist er** in die Fußstapfen des Vorgängers getreten, verdirbt das Heu, überfällt das Land mit frostigen Nächten, weint aus zerfetzten Wolken. Honiggelber Dunst hat **noch heute früh** in den Tälern gestanden; aber die Luft war wieder milde wie vor Wochen. Sie war voller Duft, als hätten die Bluten des Weißklees **zum ersten Male geatmet**". Этот фрагмент показателен еще тем, что в нем раскрывается не только стилистическая, но и изобразительная красота янновского письма. Янну прекрасно даются поэтизированные северные пейзажи, маринистика и "корабельная" поэзия, а еще — тяжеловатые, но пронзительные медитации героев. Все эти составляющие янновского стиля достаточно аутентично, включая аутентичные странности, воссоздает русский перевод.

Итак, включение "Реки без берегов" в текст русской культуры состоялось. Вероятно,

настоящее обживание этого романа не сможет обойтись без тщательного анализа проделанной переводчиком работы и без перечитывания других культовых текстов модернизма – уже вне ореола святости, но, скорее, в “тоске по объясняющему слову”. Сегодня очевидно, что искусству той эпохи удалось показать: в разговоре о природе человека нет ничего окончательного и лишь самосознание, ранящее, низвергающее в сомнения, удерживает нас от соблазнительной метаморфозы в человека-массу.

“...футуристическую сатиру в Америке пиши быстро. Иначе не успеешь опомниться, как окажешься реалистом!”

Беседа Дженнифер Иган и Джорджа Сондерса

Перевод с английского и вступление Светланы Силаковой

Один из верных путей в истинное будущее (ведь есть и ложное будущее) – это идти в том направлении, в котором растет твой страх.

Милорад Павич
Хазарский словарь

“1984” Джорджа Оруэлла, “Сами боги” Айзека Азимова, “Покорность” Мишеля Уэльбека, “Звездный десант” Роберта Хайнлайна, “Облачный атлас” Дэвида Митчелла... Все эти книги англоязычные критики относят к категории futuristic fiction (футуристическая литература). К творчеству футуристов XX века этот термин не имеет никакого отношения — он просто обозначает произведения, действие которых целиком или частично происходит в будущем. Жанровая принадлежность не столь важна: “футуристической литературой” могут назвать социальную фантастику и сатиру, утопию и антиутопию, “твердую” научную фантастику и постапокалиптическое фэнтези...

Современные американские писатели Дженнифер Иган и Джордж Сондерс не чуждаются футуристической социальной фантастики.

Сондерс иногда балансирует на грани антиутопии. “Нью-Йорк таймс” однажды назвала его “безжалостным сатириком с сентиментальной жилкой”, сравнив с Марком Твеном и Куртом Воннегутом. Кстати, тогда газета рецензировала сборник Сондерса “Пасторалия” — тот самый, из которого

© Светлана Силакова. Вступление, перевод, 2016
Стенограмма беседы, сокращенная и отредактированная, опубликована в газете The New York Times, Nov. 12, 2015.

"Иностранная литература" выбрала два рассказа для публикации в 2001 году. Так наш журнал открыл Сондерса русскоязычным читателям. В 2014-м мы опубликовали его рассказ "Десятого декабря" из одноименной книги, благодаря которой Сондерс обрел множество новых поклонников в США и за рубежом.

Что касается Дженнифер Иган, то прославивший ее роман "Время смеется последним" содержит много эпизодов, действие которых происходит в будущем. Рассыпая комплименты писательнице, критики отмечают, что ее творчество не поддается классификации. Иган отдает дань традициям модернизма (хотя ее проза ближе к постмодернистской). Меняет жанры, как перчатки: в каждом романе пробует новый. Безоглядно экспериментирует с формой (ее творчество даже относят к "металитературе").

В публикуемой ниже беседе (начавшейся по телефону и продолжавшейся по электронной почте) Иган и Сондерс обсуждают тонкости своих писательских методов в применении к футуристической литературе.

Дженнифер Иган. Для начала хотелось бы установить, что мы с вами вкладываем в понятие "писать о будущем". Перед разговором я полистала кое-какие книги, раньше казавшиеся мне произведениями о будущем, и... у меня возникли сомнения. Пожалуй, я сформулирую вопрос так: "Что влечет вас на территорию футуристической литературы? Как вы туда попадаете? И как распознаете, что это мир будущего?"

Джордж Сондерс. Если честно, я никогда не говорю себе: "А напишу-ка я про будущее — предскажу что-нибудь". По-моему, попытки предсказаний — напрасный труд. Обычно меня просто влечет новое, необычное языковое пространство. Иногда сама собой придумывается занятная речевая характеристика, и я спрашиваю себя: "Кто может так разговаривать? И почему говорит именно так?" А потом досочиняю — как бы воссоздаю по единственной детали мир, в котором могу подолгу говорить этим голосом героя. И иногда обнаруживаю, что получился мир, которого нет и никогда еще не бывало в реальности.

Так, странный стиль повествования для рассказа "Джон" подвернулся мне в отзыве одного моего студента на "Превращение" Кафки. Отзыв начинался так: "По внимательном прочтении этого литературного произведения я ощутил, что меня заметно кренит". Я подумал: "Черт, это просто великолепно! Стиль корявый, но, поди ж ты, превосходно выражает... не знаю что, но что-то выражает". Мне захотелось воспроизвести манеру моего студента, поимпровизировать. Я написал в таком духе страниц пять, и, разумеется, в итоге мой текст повернул совсем в другую сторону: язык превратился в гибрид юж-

нокалифорнийского сленга и бизнес-канцелярита, а повествователь (кто он, я пока не знал) при любой попытке поделиться глубокими переживаниями срывался в поэтику рекламных роликов. Например, впервые в жизни влюбившись, он не находит другой формы для выражения своих чувств, кроме как пересказ рекламы овсяных хлопьев: "струя молока и струя меда сливаются в поток блаженства, сладкий на вкус". Я спросил себя: "В каких условиях должен оказаться молодой парень, чтобы заговорить, словно помесь копирайтера с наркоманом и нью-эйджевским[1] гуру?" Тут-то я и сочинил, что в его затылок вживлен чип с записью всех рекламных роликов в истории человечества, а сам он с малолетства обитает в вольере научного института при частной корпорации. Учтите, процесс фантазирования тут был чисто механический: я лишь искал самый простой ответ на вопрос "Дружище, отчего ты так разговариваешь?".

Д. И. Значит, вы приходите к новому произведению через язык. А я почти всегда через географию: возникает какое-то смутное ощущение атмосферы, аура места, где может разворачиваться действие. Обычно это приходит мне в голову раньше, чем персонажи или даже язык. Кто говорит со мной из этих мест или об этих местах, и почему? Отсюда и вырастает история, которую я начинаю рассказывать. Время — неотделимый элемент места: невозможно описать "где это происходит", не упомянув, "когда это происходит".

Одна из моих ранних книг — "Смотрите на меня" — началась с того, что я вообразила одержимость индустриальным прошлым Среднего Запада США."Ну хорошо, — спросила я себя, — какой человек мог зациклиться на этой теме? И почему?" И тут во мне зазвучал голос психически неуравновешенного историка. Человека, который испытывает страх перед будущим, думает, что мы утратили связь с вещественными ценностями, но решает, что сумеет ее восстановить: надо лишь досконально изучить историю Рокфорда, штат Иллинойс. Он сам живет в Рокфорде (кстати, в этом городе выросла моя мать). И тут же, словно я захотела поспорить с героем, меня начала затягивать слегка футуристическая панорама нью-йоркской медиакультуры, где неустанный самобрэндинг и откровенная демонстрация своей частной жизни становятся нормой (учтите, тогда такое казалось полной фантасти-

1. Нью Эйдж — общее название совокупности различных мистических течений и движений, в основном оккультного, эзотерического и синкретического характера. Их расцвет на Западе пришелся на 70-е гг. XX в. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

кой). Я надеялась, что пишу смешно. Сидела и сочиняла все это в 90-х, задолго до того, как интернетом стали пользоваться все поголовно. Много чего напридумывала, когда сама даже ни разу не выходила в сеть. Просто проецировала свои фантазии на будущее, полагала, что сочиняю гиперболизированную сатиру с легкой чудинкой.

Но писала я долго, и, когда роман "Смотрите на меня" наконец-то увидел свет, некоторые, казалось бы, абсурдные явления, которые я выдумала (например, сайт самобрэндинга "Обычные люди", устроенный по принципу телевизионных реалити-шоу), уже начинали воплощаться в жизнь. Это стало мне уроком: если пишешь футуристическую сатиру в Америке, пиши быстро. Иначе не успеешь опомниться, как окажешься реалистом!

Д. С. А что вы скажете о своем романе "Время смеется последним"? По завязке кажется, что это "реалистическая проза" о нашем времени. Но затем действие переносится в будущее. Вы с самого начала так задумали?

Д. И. Ничего подобного! Меня просто затянуло в будущее, хотя я упорно сопротивлялась. Так повелела хронология событий и композиция повествования: мы следуем за персонажами, перепрыгивая на разные этапы их биографии, перебираясь на боковые сюжетные линии. Я хотела увязаться за одним из моих героев, Алексом, в зрелость — посмотреть, как он изменится. Но в 2006 году, в первой главе романа, Алексу слегка за двадцать. И это спутало мне все карты: ведь когда он станет мужчиной средних лет, я окажусь в будущем. "Ну ладно, — сказала я себе, — пусть ему будет слегка за двадцать не в 2006-м, а значительно раньше. Почему бы не сдвинуть всю последовательность событий в прошлое?" Но через пару минут я смекнула, что так не пойдет, особенно в том, что касается музыки: мне ведь хотелось написать о панк-роке. Чтобы в 2009-м Алексу было сорок с лишним, пришлось бы отступить в прошлое практически до Элвиса. Это мне никак не подходило. И я поневоле отправилась в будущее.

Д. С. По-моему, такие экскурсы в грядущее хороши тем, что читатель чувствует: действие переносится не по капризу, а по органичной необходимости — этого требует сюжет. У меня так вышло в рассказе "Побег из Паучьей Головы". Я старался, чтобы на нескольких первых страницах текст был внятным только на семьдесят процентов. Для этого я попытался вообразить, что пишу в легком ступоре. Сам не помню, почему так решил — просто мой повествователь должен был мямлить и запинаться. Но в предыдущих рассказах я уже говорил подобными голосами. И они мне приелись, захотелось подурачиться в

чуть более высоком лексическом диапазоне. Тогда я написал другой текст. Получился этакий Генри Джеймс на отупляющих таблетках: большее мне не по силам. Затем я положил рядом два текста — "отупевшего Генри Джеймса" и "семидесятипроцентную внятность". И задумался: "Как же втиснуть две манеры повествования в один рассказ? Задача чисто механическая: как обосновать, что два совершенно несхожих монолога произносит один и тот же персонаж?". А поразмыслив, сказал себе: "Ага, химический препарат". Все равно какой, лишь бы позволял переключаться на другую манеру — с просторечия на высокий стиль. Лишь бы помогал герою описывать свои ощущения точнее и красочнее. И тут само придумалось название — "КрасноречинТМ".

Д. И. Где бы мне достать рецепт на это лекарство? Когда я думаю, например, о "Заводном апельсине" — а он меня восхитил, — то прежде всего вспоминается его странный гибридный язык. И хотя в отличие от вас, работу над новой книгой я начинаю не с языка, радуюсь, когда удается заговорить другим языком, перенестись мыслями в будущее. Вот пример: для "Время смеется последним" я написала одну главу в формате PowerPoint[1]. Мне ужасно хотелось применить PowerPoint в художественной литературе как особую манеру повествования, но я обнаружила, что для описания нашего времени он не годится, получается какой-то негибкий, претенциозный бизнес-канцелярит. А вот в истории о будущем текст в формате PowerPoint заиграл необычайными красками, выглядел оригинально, завораживающе, прямо-таки новаторски. А как вы относитесь к "Заводному апельсину"? Сыграл ли он для вас важную роль?

Д. С. Да. Впечатление было потрясающее: Энтони Бёрджесс сосредоточился на изобретении нового языка, одновременно в процессе изобретения рождался некий новый мир. Казалось, язык и мир взаимно творят друг друга.

Я всю жизнь, с самого детства, с первых прочитанных книжек, сторонюсь языка, который кажется мне пресным или чересчур "нормальным". Помню свою реакцию на некоторые книги из школьной программы. Читаю: "Дэвид, коренастый добродушный мальчик, шел по своей улице мимо домов и деревьев" — и первым делом говорю себе: "Тоска!", а потом: "Это же вранье". Действительность слишком хороша, чтобы ее описывали пресным языком. Мне совершенно не-

1. Microsoft PowerPoint — компьютерная программа подготовки презентаций для отображения на большом экране.

интересно писать в стиле, который стопроцентно гармонирует с так называемой консенсуальной реальностью[1]. Возможно, эта антипатия переросла у меня в легкий невроз. Но когда перерабатываешь текст, стараясь изгнать из него все пресное, на самом деле совершаешь ритуал – расшатываешь стереотипы своего ленивого ума.

Допустим, ты (Боже упаси!) написал: "Чувствуя себя жизнерадостным и бодрым, Джим, успешный топ-менеджер страхового агентства, вошел в холл 'Холидей-инна'". Перечитываешь. Самому противно. Что ж, надо переделать – вымарать все тошнотворное. "Джим (жизнерадостный, бодрый Джим) в очередной раз дополз до распроклятого 'Холидей-инна'". Теперь кажется, будто Джим только притворяется, что ему обрыдла наигранная бодрость и жизнерадостность. По-моему, фраза стала чуть-чуть получше. А если вам, как и мне, нисколько не хочется подробно описывать "Холидей-инн", можно оживить картину, кое-что дофантазировав. Например: "Джим (жизнерадостный, бодрый Джим) в очередной раз дополз до распроклятого 'Холидей-инна' в Макомбе, штат Иллинойс. Усталый, одинокий (он давно разведен) Джим просто от скуки мыслепортируется в '1.04.1865/эта геоточка/красдев'. Удача: на десять секунд, положенных по его тарифу 'Хронотурист первого класса', он превращается в Мэгги О'Дул, которая разглядывает свой кринолин, а затем окидывает взглядом холл отеля – то есть уже не холл, а луг на Среднем Западе, где одинокий ястреб кружит над ее головой".

Что это вообще такое? Все это я выдумал, не сходя с места, когда язык шарахнулся от банальностей. Итак, предположим, что у Джима в голове компьютер, и Джим "мыслепортируется" (это такой технический термин) – запускает подпрограмму, которая должна переселить его сознание в КРАСИВУЮ ДЕВУШКУ в день 1 АПРЕЛЯ 1865 ГОДА в ДАННОЙ ГЕОГРАФИЧЕСКОЙ ТОЧКЕ (а именно на лугу, где теперь стоит "Холидей-инн"). Недавно один молодой писатель сказал об этом методе: "Отвращение шлифует текст до блеска". Недовольство написанным заставило мою фантазию бежать без оглядки, и она занесла меня в будущее... Или в мир, уготованный нам в будущем, если дальше все так и пойдет.

Д. И. А меня в будущее приводит, наверно, форма произведения – перебрасывает мостик в какой-то другой мир, где она окажется удобной и органичной. У меня так вышло с

1. Консенсуальная реальность – описание реальности, соответствующее неким общепринятым (осознанным или неосознанным) нормам.

"Твиттером". Я долго гадала, как использовать "Твиттер" для сочинения художественной прозы. Главное в "Твиттере" – даже не мелкие структурные единицы (их, конечно, не "Твиттер" изобрел), а ощущение, что эти высказывания появляются в виртуальном мире поочередно, приплывая откуда-то издалека. Я задумалась: для какой истории нужен подобный способ повествования? Как избежать ощущения, будто я просто разрезала традиционный рассказ на кусочки и выкладываю его по частям?

И тогда я написала "Черный ящик". Сначала возникла атмосфера: где-то в Средиземноморье, где все дышит отголосками древних мифов. Некая женщина занимается там шпионажем. Пусть этой шпионкой окажется Лулу из "Время смеется последним". А потом появилась идея, чтобы Лулу не рассказывала историю в линейной последовательности ("Пошла туда-то, сделала то-то"), а лишь перечисляла уроки, которые извлекает из каждого события. Вместо "Я притворилась, будто слышу какой-то шум" – "Когда вы слышите то, чего не могут услышать другие, ваш авторитет сразу повышается". Именно эту неопределенную манеру повествования я и выбрала. Она допустима именно в серии дискретных донесений – то есть в форме записей в "Твиттере". Если бы я пыталась облечь этот сюжет в традиционную форму, получилась бы второсортная бондиана, что-то удручающе знакомое. Странность структуры стала главной составляющей рассказа, моим ключиком к нему.

Д. С. В "Черном ящике" мне очень понравились шпионские приспособления, которые превращают человека в подобие биоробота. Откуда взялась эта идея?

Д. И. Моя шпионка – "по легенде" красавица. Требовалось, чтобы она могла делать аудио- и видеозаписи. Но я вовремя сообразила, что ей негде спрятать технику, так как она большей частью разгуливает в одном бикини. И поскольку героиня – Лулу из "Время смеется последним", которой в 30-е годы XXI века, когда происходит действие, будет слегка за тридцать, мне стало ясно, что я попала в будущее. Это оказалось очень удобно; правда, я додумалась снабдить героиню "футуристическими" инновациями, только когда призадумалась: "О господи, как она будет шпионить, если нельзя навесить на себя технику? Стоп, поняла: техника у нее внутри!".

Д. С. А еще мне очень понравилось, что в этой ситуации ваш ход мысли совпал с рассуждениями потенциального изобретателя шпионских прибамбасов: "О боже, как неудобно таскать с собой диктофон, не вживить ли его в тело?" В вашем сознании и воображении возникла потребность и родился способ ее удовлетворить – когда-нибудь то же самое сделают

изобретатели. Вероятно, это одна из задач, которые решают авторы футуристической прозы, моделируя теоретически возможные явления и события, подсказанные логикой.

Д. И. В восемнадцать лет я взяла рюкзак и поехала одна путешествовать по Европе. Когда нужно было позвонить домой в Сан-Франциско, приходилось томиться в очереди на переговорном пункте. Заходишь в будку, набираешь номер. Повезет – ответят. Но столь же часто я натыкалась на длинные гудки. Или на нескончаемые короткие. Автоответчики появились позже, когда я уже училась в колледже. То есть за время, прошедшее с рождения до студенческих лет, я стала свидетельницей всего одного достижения в области связи. А потом, как мы все прекрасно знаем, прогресс бешено ускорился.

Стало быть, я просто обязана рассказать, что́ повидала за истекший период, проделав путь от бесконечных длинных гудков до гиперслияния[1], которое, возможно, отныне станет нормой. Кроме того, эволюция средств связи вносит значительный вклад во множество других тенденций современности: скажем, в развитие терроризма или глобализацию. А еще наводит на вопрос, который не давал мне покоя в моем первом романе "Невидимый цирк". Как культура имиджа проникает в нашу внутреннюю жизнь? Меняет ли она наше самосознание? Я целенаправленно размышляла об этом, когда писала "Смотрите на меня". И, пожалуй, все чаще обнаруживаю, что такие вопросы нелегко задавать, не устремляясь мыслями в будущее, потому что перемены происходят стремительно. Сегодняшний день – уже вчерашний: вчерашний в научно-техническом смысле. Теперь-то я это знаю.

Д. С. Назову одну тему, которую мне бы хотелось когда-нибудь раскрыть в футуристистической прозе. Мы все больше склоняемся к материализму, крепнет уверенность, будто наш разум способен полностью познать Вселенную. То есть ослабевает благоговение перед тайной, и религия как осмысленная часть нашего существования отмирает (либо, если это религиозный фундаментализм, отмахивается от тайн, вместо того чтобы к ним приобщаться); мы привыкаем к мысли, будто все "эффективное" (то есть коммерчески выгодное) заведомо этично. По-моему, эта привязанность к буквальному и доказуемому, прагматичному и подкрепленному

1. Гиперслияние – здесь термин семейной терапии: размытость личных психологических границ в отношениях между двумя или несколькими людьми.

фактами мало-помалу подтачивает в нас человечность. Какое будущее сулит нам такая тенденция? Я бы сказал: незавидное. Но, однако же, совсем не скучное.

Вообще-то я сейчас пишу роман, действие которого происходит в прошлом. По-моему, все равно, пишешь ты о прошлом или о будущем: методики в основном совпадают. Собственно, мне неинтересно описывать будущее или прошлое, если от меня не требуется ничего, кроме "достоверности". Воссоздать образ мыслей человека в прошлом? Почти невозможно, да и вряд ли стоит труда. Ведь этот образ в свое время уже существовал, понимаете, о чем я? На мой взгляд, в художественном произведении нужно показать суть нашей жизни, притом не в какой-то конкретный исторический момент прошлого, настоящего или будущего, а в любой, произвольно взятый. Да, писатели вынуждены избирать какое-то конкретное время действия, но не внушай себе, будто твоя задача — "достоверно изобразить" эпоху: это заблуждение.

Д. И. Можно полюбопытствовать, о каком периоде вы пишете и что побудило вас за это взяться?

Д. С. О деталях я предпочту умолчать — из суеверия: боюсь сглазить... Скажу лишь, что действие происходит в XIX веке. А сподвигла меня одна чудеснейшая печальная история, которую я услышал примерно в 1998 году. Много лет я пробовал воплотить этот замысел в разных формах, но ничего не получалось, а потом меня будто озарило. Я понял, *как* надо, и внес в замысел щепотку сверхъестественного. Поэтому, как ни странно, хотя формально это "исторический роман", я считаю его более близким к научной фантастике, чем все мои предыдущие вещи. В частности, потому, что кропотливо разрабатываю внутренние законы мира, где развивается действие.

Д. И. Похоже на стимпанк[1]. Стимпанк в хорошем смысле. Я тоже сейчас работаю над романом о прошлом, но действие происходит намного ближе к нам — в 30—40-е годы XX века. И вот с какой я столкнулась трудностью: мне неясно, как в то время воспринималось прошлое. Ведь прошлое занимает в настоящем довольно много места. В какие времена люди возвращаются мысленно? Что вызывает у них ностальгию? Что

1. Стимпанк — направление научной фантастики, моделирующее цивилизацию, в совершенстве освоившую механику и технологии паровых машин. Как правило, стимпанк подразумевает альтернативный вариант развития человечества с отчетливой общей стилизацией под эпоху викторианской Англии или раннего капитализма. В произведениях этого жанра допустимы элементы фэнтэзи.

им в новинку? Что и кто кажется старомодным? Очевидно, отношение к прошлому легче воссоздать, когда пишешь о будущем: тогда прошлое персонажей — это целиком или частично наше настоящее. Когда же я пишу о прошлом, неоткуда взяться такой поблажке: я просто углубляюсь в минувшее, все больше отдаляясь от того, что знаю по собственному опыту. Хотя я и не пишу автобиографических вещей, но, когда выхожу за пределы своего времени, мне гораздо труднее вжиться в тогдашнюю атмосферу, а без этого я бессильна. Атмосфера — вся эта текстура каждого мгновения — в значительной мере предопределяется предшествующими событиями. В общем, я вынуждена намного дотошнее, чем надеялась, изучать документальные материалы.

Д. С. Пожалуй, писать об этом периоде даже труднее, чем о XIX веке, — ведь мы более-менее представляем себе, как говорили люди в 1932 году. Хотя бы по кинофильмам, например.

Д. И. Соглашусь, но лишь отчасти. В кинофильмах и выпусках новостей того периода есть какая-то прелестная искусственность: у американцев четкий псевдобританский выговор, кажется, будто так изъяснялись все поголовно. Я просто не могу вообразить, что люди так разговаривали в реальной жизни, и потому даю себе полную свободу. Разве что стараюсь избегать жаргона и метафор, которые отсылают к нашему современному опыту или современным значениям слов. Меня бесит, если в книге о прошлом персонаж говорит, например: "Зажжем на вечеринке!" Поверьте, до начала 90-х мне ни разу не встречалось слово "зажигать" в таком значении.

Д. С. Когда имеешь дело с XIX веком, можно сказать: "Ничего не поделаешь, мы понятия не имеем, как тогда люди разговаривали в быту". Я стал выяснять, какую нецензурную лексику употребляли (если вообще употребляли) в ту пору, и вычитал в интернете нечто занятное. Оказалось, тогда были в ходу все сегодняшние бранные слова. Плюс еще несколько, которые вышли из употребления. Но мы бы вообще не узнали, что люди сквернословили, если бы судьи не требовали дословно вносить в протоколы заседаний каждую фразу. Из этих записей мы и узнали, что в то время не чуждались крепкого словца. Ведь прочие письменные тексты жестко цензурировались и контролировались.

Я обнаружил, что могу подступиться к написанию "текста XIX века", только если выдам себе "карт-бланш" и не стану гнаться за исторической достоверностью. Иначе говоря, лишь притворюсь, будто пишу в манере, соответствующей времени действия. В сущности, я просто импровизирую на основе того, что мы теперь считаем "стилем XIX века". Ко-

нечно, я читаю самую разную тогдашнюю литературу и стараюсь "впитывать" язык, однако совершенно неясно, как "мой" стиль XIX века соотносится с подлинным. И вообще я подметил: о чем бы я ни писал, о будущем или о прошлом, я лукаво подмигиваю читателю: "Итак, мы в будущем. Договорились? Но это понарошку. Я сделаю вид, что пишу о будущем (или о прошлом), но, на радость вам и себе, буду не слишком педантичен". Потому что на самом деле требуется не достоверное описание, а игра в попытку достоверного описания; главное — создать контекст и не дать читателю соскучиться.

Д. И. Работая над новым романом, я полагала, что в нем будут замысловатые отсылки к дню сегодняшнему: перенос действия в наше время, допустим. Или "подмигивание", как вы это назвали: пакт повествователя с читателем, но не просто "Чур, мы сейчас в прошлом", а что-то посложнее... Однако роман наотрез сопротивляется таким вмешательствам. Сколько ни пытаюсь встрять, утыкаюсь в тупик; работает только линейное повествование с эффектом погружения. Я сказала себе: "Но я же так больше не пишу!" Я всегда была готова на любые эксперименты, и вдруг оказалось: книга требует, чтобы, вопреки моим намерениям, ее писали совершенно по-другому. А еще я обнаружила, что правдоподобие дается мне труднее, чем куншткюки с формой.

Конечно, невозможно писать прозу о недавнем прошлом так, чтобы читатель и текст не предвидели последующих событий. Весь роман пронизан знанием о дальнейшем ходе истории: я была вынуждена показать и обыграть это разными хитроумными способами. А когда оказалось, что надо изображать прошлое в довольно традиционном духе, пришлось расстаться с зацикленностью на медиакультуре, которая когда-то привела меня к поиску новых форм. Пожалуй, высокие технологии незаметно стали моим коньком. Но теперь, будучи вынуждена писать по-другому, я осознаю, что мне страшно надоело проделывать литературные фокусы, раскрывая культуру имиджа. И новый роман дает отдушину, как минимум временную.

Мне почему-то кажется, что в вашей новой книге есть что-то готическое. Готический роман — еще одна литературная вселенная с долгой историей, берущая начало в XVIII веке. К числу футуристических произведений, оказавших на меня огромное влияние, относится "Франкенштейн" Мэри Шелли — своеобразная помесь научной фантастики с готическим романом. Можно сказать, что у обоих жанров есть общий исток. Я сама написала один готический роман — "Цитадель". Работа над готической прозой раскрепощает, совсем как работа над

футуристической, о чем мы с вами уже говорили. Ты можешь живописать, как кровожадная столетняя баронесса соблазняет в своем замке молодого гостя и оставляет на простынях горсточку праха. Такие сцены нелегко описать правдоподобно.

Д. С. Верно, теперь со мной такого почти никогда не случается. Но раньше, в 70-х... а-ах...

Д. И. Писатель и рецензент Адам Бегли назвал ваши рассказы "постреальными". Мне очень нравится это определение. Я понимаю его так: вы пишете о мирах, где "реальность" не похожа на наши обыденные представления. Вы говорите, что язык для вас — мост в будущее. А по какому мосту вы попадаете в постреальность? Тоже по мосту языка?

Д. С. Я, когда пишу, стараюсь обойтись одним-единственным гипертрофированным или фантастическим элементом — больше себе не позволяю. Например, в рассказе "Записки о семплика-гёрлз" единственный ирреальный элемент — существование "семплика-гёрлз" (так я назвал живые садово-парковые скульптуры). Этих женщин привозят из стран третьего мира и платят им за то, что они висят на проволоке в твоем саду. Все остальное — наша реальность: следовательно, энергия рассказа — целиком из сегодняшней действительности. Вообразите, что вы зашли в дом какой-то семьи в необычный день (у них кто-то умер или получил "Оскар"). Подобные обстоятельства — прекрасный шанс узнать что-то новое о подспудной жизни семейства, в обычные дни не столь явственной. По-моему, такой же моделью пользовался Кафка. За вычетом того факта, что Замза просыпается в обличье жука, "Превращение" питается энергией реализма. Прага Кафки устроена совсем как реальная Прага тех времен, за исключением той подробности, что один человек превратился в насекомое.

Д. И. Назову еще один "постреальный", но не футуристический роман: "Невидимка" Ральфа Эллисона. Главный герой существует в состоянии какого-то экспрессионистского одиночества. Его мир — словно бы гипертрофированный вариант того мира, который хорошо известен многим из нас, — мира расизма и неравенства. Роман "Невидимка" не совсем конгруэнтен действительности, что дает автору гораздо больше свободы, допускает в тексте странности, которые были бы невозможны, если бы Эллисон сковал себя рамками правдоподобия. "Невидимка" выходит в сферу мифов или архетипов, а иногда даже срывается в карикатуру. То же самое можно сказать о наиболее сильных футуристических романах. По-моему, лучшие из них те, где элементы нашей сегодняшней жизни "изваяны" в гипертрофированном виде: вспомним хотя бы власть мужчин над женщинами в "Рассказе служанки"

"...футуристическую сатиру в Америке пиши быстро. Иначе не успеешь опомниться, как окажешься реалистом!"

Маргарет Этвуд или неврозы холодной войны в "1984" Джорджа Оруэлла и "Трещине во времени" Мадлен Л'Энгл.

Д. С. Верно. Книги, которые вы перечислили, особенно роман Эллисона, как бы противопоставляют себя нормам, отказываются играть по правилам "реализма". А правила эти порой становятся орудием реакционеров.

У русского писателя Михаила Зощенко есть фраза: "Человек отлично устроен и охотно живет такой жизнью, какой живется"[1]. Мне очень нравится мысль, что существуют некие... э-э-э... "врожденные наклонности человека"[2]. Сравним их с куском ткани, а обстоятельства жизни человечества в тот или иной исторический период — с каркасом, на который накинута эта ткань. Допустим, появляется испанская инквизиция: это обстоятельство — каркас реальности в данную эпоху, а складки на ткани, накинутой на каркас, создают конкретную картину человеческого бытия. А если на дворе 1840 год и вы живете в Исландии? Ткань "наклонностей" ниспадает совсем другими складками, и человеческое бытие выглядит совсем по-другому. Ткань та же самая, а смотрится иначе. Появляется интернет, вслед за ним — социальные сети и всякое такое прочее, ткань наших наклонностей образует ранее невиданные складки, и, следовательно, бытие опять выглядит по-новому.

Если же мы набросим "ткань наклонностей" на некое воображаемое будущее, где каждый человек на восемьдесят процентов состоит из протезов, саму ткань это ничуть не изменит. Следовательно, в конечном счете писатель должен сосредотачивать внимание на этой неизменной ткани, а вовсе не на исторических обстоятельствах, меняющих ее внешний облик. Полагаю, у литературы есть одна уникальная способность — демонстрировать нам основные человеческие наклонности и доказывать, что они-то и есть корень всех страданий. Вспоминается старая мысль Фолкнера о "человеческом сердце, которое в конфликте с самим собой"[3]. Думаю, по-настоящему нам интересна именно эта тема: только ради нее мы беремся писать.

1. М. Зощенко "Мишель Сипягин".
2. Термин "наклонности человека" Сондерс, вероятно, позаимствовал из трудов педагога Марии Монтессори. Она полагала, что всякий человек от природы наделен наклонностями к совершению определенных действий (исследованию, общению и т. п.).
3. "Молодые писатели наших дней — мужчины и женщины — отвернулись от проблем человеческого сердца, находящегося в конфликте с самим собой, — а только этот конфликт может породить хорошую литературу, ибо ничто иное не стоит описания, не стоит мук и пота". Уильям Фолкнер. Речь при получении Нобелевской премии (Писатели США о литературе. Т. 2. — М., 1982, с.191–192).

Григорий Стариковский
Дорога

Марине Гарбер

1. *Вода и стены*

Снимали квартиру возле ватиканской стены, в одном из домов, что лепятся к склону Яникулского холма. Человек, который стоит у подножья холма и облизывает шарик клубничного мороженого, вытирая сладкие губы тыльной стороной ладони, обязательно посмотрит на небо и увидит лоскут голубого шелка над крепкой стеной. Шелохнутся древесные кроны, как тихие ангелы — зеленая пена ватиканской хвои. Неуловимое сходство между невесомостью пиний и статуями в главном соборе.

По вечерам я спускался по лестнице, покупал сицилийскую клубнику в арабской лавке. Возвращался к стене, расшаркивался с монахинями, жившими по соседству, желал им счастливой Пасхи в ответ на спешные *аугури*[1]. На Пасху лил дождь и звонили колокола. Замолкали птицы. Двенадцатилетняя дочь потягивалась на большой, королевских размеров, кровати. Недавно поставленные брекеты обезобразили рот; улыбка стала хлипкой и беспомощной. По вечерам я кормил ее клубникой, оставлял блюдце на тумбочке возле кровати. Она едва кивала головой и, не отрываясь от книги, съедала ягоды. На каникулах она читала тинэйджерский роман про вампиров. Главного героя звали Адриан Ивашков. Он был вампиром, как многие герои книги. Там еще были алхимики, которые не давали вампирам пить человеческую кровь. Вампиры бывают добрые и злые. Ивашков был полезным вампиром.

Квартирка, в которой мы провели неделю, оказалась библиотекой. Синьор Больцано отделил ее от своих апартаментов и сдавал французам и американцам. В комнате дочки возле шкафа с итальянским Вергилием и комментариями к

© Григорий Стариковский, 2016
1. Auguri (*итал.*) — с праздником; поздравляю.

"Божественной комедии" висела подписанная фотография Эзры Паунда, с женой которого приятельствовал синьор Больцано. Мы слышали его пошаркивание и раздраженный голос. Микаэла, жена синьора, кормила нас завтраком. На Пасху она подарила дочке огромное шоколадное яйцо, которое мы берегли, но шоколад не растаял и не растекся по рюкзачному карману.

Синьор Больцано обитал в соседней комнате. Он писал мемуары, стучал по компьютерным клавишам и одышливо, скрежещущим голосом перечитывал написанное. Я уходил в комнату дочки, чтобы отдохнуть от его надсадного кашля и громких возгласов. Гораздо интересней было подслушивать, как отчитывал синьор Микаэлу. Она оправдывалась равнодушным полушепотом. Микаэла варила кофе и кормила нас одним и тем же пасхальным кексом, который постепенно черствел, пока не превратился в камень. Дочке перепадали хлопья. Микаэла любит изящные вещи. В моей комнате стоял тонконогий, рахитичный столик. Кресло, чересчур хрупкое, чтобы в него садиться. Птичья, декоративная мебель. Голубая кровь набивки под бархатной обшивкой кресел. Длинные, тонкие пальцы мадонн вот-вот брызнут по желвакам и прорезям антикварного кофейника.

К вечеру из замочной скважины тянуло тяжелым, горклым воздухом. Я чувствовал, как постепенно и бессмысленно убывает моя жизнь. От внезапного наития нельзя было заслониться ни фотографией Паунда, ни комментариями к "Божественной комедии", ни лепниной на высоком потолке. За дверью тянулся Город – холмами и стенами, как памятник воде, двоюродной сестре исчезновения. Фонтаны и невидимая влага мертвых акведуков. Останки акведуков стоят случайными остовами, и не поймешь, что это: щербатая фабричная стена, проломленная бомбой, или эпитафия, сухой плач по утраченному водоснабжению. Есть еще Тибр, забранный в камень, он далеко внизу под мостами, зеленоватый, взмыленный.

Колизей, фонтан с черепахами и "Макдональдс" возле станции метро "Колли Альбани". Вот, собственно, и все, что запомнила дочка. В Колизее я смотрел на арену, вернее на раскопанные ярусы, где томились дикие звери и гладиаторы, и пытался представить, какой она была, эта арена, когда здесь жили монахи и находилось кладбище. Цветы поднимались весной, других таких не было во всем Городе. Кровь гладиаторов и человеческий перегной – способность окликнуть, напомнить о себе из слоистой, искусственной ночи. Соседний Форум – цветение, сиреневое и голубое, пыль из траншей, алтарь

Диоскуров в средневековой церкви. Фрагменты статуй Диоскуров. По легенде, братья появились в Городе перед решающим сражением, и римляне одержали победу.

Данаиды в Палатинском музее. Статуя данаиды — символ Города, ее дырявый кувшин, в который она набирает и не может набрать зеленую тибуртинскую воду. Данаида несет кувшин, а кувшин дырявый, но кажется, это вода дырявая, а кувшин еще ничего, еще может послужить. Но влагу все равно не донести, она тощими струйками стекает под ноги, и надо возвращаться к фонтану, акведуку, Тибру, чтобы набрать заново и отправиться домой, если знаешь, конечно, где твой дом. Снова исчезает вода, остаются несколько капель на глиняном донце. Мы меряемся величиною дыр на дне кувшинов — у одного дырки с горошину, у другого — с воронье яйцо. Поверяем друг другу диаметры пустот. Куда течет вода из дырявого кувшина? Куда исчезают слова оратора, похожие на непрерывный, зеленоватый поток реки *quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?*[1] В каком падеже употребим *patientia* — терпение?

Мавзолей Адриана, ливень и ледащий зонтик, зависший над головой ребенка, очередь в единственный музей, открытый на Пасху. Запускают группами. Внизу, где была усыпальница императоров, голый холодный камень, внутри холодно, как снаружи, с той только разницей, что не льет за шиворот. Щербатые, хмурые стены похожи на изрытое шрамами тело. Время остается под ногтями, как нить дороги на мраморной карте, установленной на Форуме императором Августом. Проведи пальцем по выемке и запомни линию, ее прямизну, чтобы знать, куда ты идешь и куда потом возвратишься. Чужое место, но и твое тоже, и это объединяет всех нас, приехавших за солнцем, но получивших насморк под обложным дождем. На сырой (кое-где капельки сидят, как прозрачные насекомые) стене висит небольшая мраморная плита: *animula, vagula, blandula... Душа моя, ласкательная, беглая...* Весь день звонят колокола в Ватикане. Наверху — апартаменты Павла III, стены взбрызнуты легкой росписью, знакомые мифы: Персей, Психея и Купидон. Итальянцы — как русские, у них тоже все начинается с *анимулы*, а заканчивается душенькой. Надпись в одной из комнат, под потолком: не только во Славу Божью, но и *ad venustatem*, то есть чтобы было красиво. Господи, неисчерпаемо словоблудие наместника Твоего.

1. Доколе же ты, Катилина, будешь злоупотреблять нашим терпением? (Цицерон. Против Катилины I. Перевод В. О. Горенштейна).

Кастор и Поллукс, близнецы, как две капли. Плеск озерный, лебедь подплывает к купальщице. Одна капля — живая вода, другая — мертвая, от которой зарастают раны, но не прибывает дыхания. Один брат бессмертный, другой должен умереть, умрет, наверное, уже умер. Капля мертвая, не народится больше, не выпадет на розовый куст с первой росой. Вода выстреливает и ложится на бронзовый панцирь черепах. Юноши извиваются, как комнатные растения; насекомые капли сидят на хрупких плечах, на тонких пальцах, на гибком, нескучном теле. Изумляется капля блеску и плеску, и умирает, как будто не было ее, то есть вообще не было, только случайный приезжий, вышедший к фонтану в районе гетто, спросит: *где она, моя капля?* Брат, который должен жить вечно, не хочет жить вечно, если рядом нет близнеца, он любит тебя, как ни один бессмертный любить не может, как любить может только дальний, осужденный на азбуку морзе, на беспробудные точки-тире, на *что-вы-хотели-ведь-все-в-этом-мире-конечно*, припаянный к слащавому слову *беллецца*[1], к тонконогой мебели, к ангелам на мосту, драпированным в саваны святости, ко всем этим деланым придыхам, когда речь — течет, гноится — об искусстве, которое будто бы соединяет нас с вечностью. Гибкие мальчики в воздушно-капельной паутине. Тогда бессмертный говорит: *я тоже умру, мы оба станем мертвыми каплями, червивыми паданцами на каменистой земле, нас не-будет – тебя, мой брат, и меня, дулциссиме*[2] *Кастор, нет, Поллукс, не важно, один или другой. Я напишу тебе эпитафию на латыни, а в конце прибавлю dormias bene*[3]*, ледяная моя кровиночка, и тоже засну. Навсегда исчезнуть не разрешают нам, говорят – вы исчезаете на день, на другой появитесь вновь, выпала честь наравне с богами.*

Мы сидим с дочкой за круглым столиком, она поедает воздушное пирожное, запивает грушевым соком; неловким движением я смахиваю со стола стеклянный стакан, он разбивается о каменную мостовую на сотни колких капель, и сразу же подскакивает камерьере с совком и метелкой, говорит: *ничего, бывает*, и сметает осколки в совок, и уносит куда-то это сокровище, а потом я раскрываю школьную тетрадь и записываю... Пришли в музей "Алтаря Мира". Я снял кроссовки, бегал и фотографировал фризы — Энея, шествие, богиню Теллус. В музее никого не было, кроме юных экскурсантов с учителем. Де-

1. Bellezza (*итал.*) — красота.
2. Dulcissime (*лат.*) — сладчайший.
3. Спи спокойно (*лат.*).

ти не слушали рассеянного молодого человека, за которым я бежал, чтобы отдать ему забытый путеводитель. Его подопечные сразу же разбежались, как только он, указуя перстом на ближний фриз, открыл рот и произнес *пакс романа*[1]. Рядом с нами сидела беглянка. К ней подошел приятель, встал на колени и принялся отвешивать поклоны, прикасаясь лбом к холодному мрамору. Он кланялся с такой глупой физиономией, что мы рассмеялись. Отрокам скучно в музее. Юноша прижался щекой к запястью и задремал, как фавн. Я записал в тетрадку все, что происходило тогда в музее и возле кофейни, где я допивал свой американо, а дочка облизывала ложечку со следами должно быть очень вкусного крема. Человек в желтом джемпере, в шарфике песочного цвета и голубых джинсах курсировал вверх-вниз по улочке, громко дышал в мобильник и медленно выговаривал на родном наречии: *вот теперь, понимаешь, мы об этом говорили на совещании, ну, ты понимаешь, в том-то все и дело, мы не можем понять, что от нас требуют, с турками дело не имеем, действуем через фирму, турки не дают добро.* Он долго сотрясал вечерний воздух, пока дочка не допила последнюю каплю грушевого сока. Я закрыл тетрадь, и мы отправились в сторону Ватикана.

2. *Сатира: темы и вариации*

Утром зашли в кафе: *сделайте мне омлет из трех яиц, нет, из пяти, и тост с маслом принесите.* Последние трое суток на завтрак только кофе со сливками и черствый пасхальный кекс. Забегаловка втиснута в полуподвальное помещение. Грязненькая скатерть, пол невыметен с вечера, запах дезинфицирующих средств. В подгорелом омлете покоились фрагменты скорлупы. Вода в стакане мутная. В метро заболел живот. Мы выскочили на платформу, побежали вверх по лестнице. Вышли к билетным кассам. Купили билеты. Заспешили в музейную столовую. Туалет был пуст. Ни одного звука, только неплотно закрытый кран протекал, струйка воды разбрызгивалась по раковине. В уборную ворвалась ватага школьников и выстроилась в очередь. Они галдели, смеялись: *кто это здесь напустил вони?* Потом я увидел лезвие перочинного ножика, которым они пытались подцепить задвижку на дверце, укрывавшей меня от малолетних дикарей. Еще немного, и дверца распахнулась бы. Я закричал что бы-

1. Pax Romana (*лат.*) — Римский мир.

ло сил на ломаном итальянском: *аспеттате, бамбини, подождите еще минут пять.* Они не соглашались ждать, колотили в дверцу и вопили на пределе детского дыхания: *хватит, хватит, мы тоже хотим.* Еще мгновенье, и они выломали бы хлипкую дверь и увидели мое несчастное, содрогающееся тело. Я собрался с силами и запел песню *Ландыши.* Дети замолчали. Тишина продлилась столько времени, сколько понадобилось, чтобы резь унялась.

Мы оказались в музее Чинечитта. Смотрели кинохронику тридцатых годов. Набычившийся Муссолини, тучеподобный, женолюбивый дуче на открытии Киногорода. Дуче произносит речь: *не позволим американцам засорять*... На патриотическом плакате глупый бык Бенито смотрит в объектив кинокамеры. Кинохроника 1937 года. Бенито шествует. Трехцветный флаг поднимается вверх, как альпинист, которому нечем дышать. Дети в белых рубашечках размахивают белыми флажками. Кажется, что Бенито сейчас начнет подпрыгивать, такая у него важная поступь. В другом месте он приветствует съемочную группу "Сципиона Африканского". Ганнибал, откормленная, обросшая бородой образина, один глаз, как полагается, прикрыт черной повязкой. Жалуется, что римляне скоро забудут его победы. *Нет,* успокаивают его, *твои победы вытатуированы на их коже.* Далее кадры: Сципион на коне, конь и Сципион — оба откормлены. Боров взгромоздился на борова. Сципион призывает римских солдат умереть за родину. *Смоем кровью прежние поражения. Родина или смерть!* Цицерон с языка слетает, как черная бабочка. Итальянское кино — это ржаной хлеб, который никогда не черствеет. В сердце вонзается острый профиль гениального Тото. Я сглатывал слюну жалости при виде подростковых, беспомощных рук Джульетты Мазины...

Когда мы выходили из музея, вдалеке я увидел дорогу, обсаженную пиниями. *Это – Аппиева дорога?* — спросил билетера. *Она самая.*

На несколько часов нас приютила Аричия. Городок, как блоха, сидит на загривке одного из Альбанских холмов. Вид на равнину, уходящую к бывшим Помптинским болотам. Далеко внизу разлилось теплое, коричневатое море земли. Узкие, средневековые улицы, о них писать нечего, они похожи на другие узкие улицы. Упитанный мальчик пинает мяч, тот пролетает метров десять и ударяется в припаркованную машину. Мальчик взвизгивает. Купили упаковку моцареллы и бутылку лимонада, сидели в ветеранском скверике. Лучшая наша трапеза — сочная мякоть сыра и пузырящееся питье с кислинкой. Осмотрели мемориальную стелу с именами по-

гибших. Список внушительный, несколько имен выгравированы на уровне асфальта.

Добирались до Города в автобусе. Водитель болтал по мобильнику, рядом сидели два румына и переругивались. Один румын с золотыми коронками, постарше и потучней, другой помладше и посубтильней, косой шрам на щеке, как длинный земляной червь. Святой Луцилий[1], благослови неуемную фантазию на описание словесной потасовки... Начал тот, который старше: *ты похож на дикую, необузданную лошадь.* Другой подхватил: *а ты – вылитый циклоп, ни маски тебе не нужно, ни котурна.* Тогда тучный сказал субтильному: *ты тщедушен, как вошь, щепоть муки сгодилась бы для твоего пропитания.* Он пожелал молодому, чтобы тот всю оставшуюся жизнь питался коровьими лепехами. Субтильный разразился ответной тирадой, пообещав многие неприятности матери золотозубого. Мы ехали по дороге № 7. Я слушал румынскую ругань и смотрел в окно: вот бизнес какой-то, называется *Ойкос. Аппиа Мотор* – продажа автомобилей. Румыны, кажется, угомонились. Тот, который с золотыми зубами, заснул. Он громко храпел. Румын со шрамом, должно быть, застыдился и начал будить своего товарища: сначала тряс его за плечо, потом хлестал какой-то брошюркой по барсучьим, обвислым щекам. Тучный не просыпался. Субтильный открыл пакет с молоком и вылил часть содержимого в раззявленную пасть. Белая влага увлажнила подбородок. Несколько капель скопилось в уголках губ. Золотозубый начал захлебываться, он широко раскрыл глаза и принялся загребать воздух руками, как будто приглашал остальных пассажиров в гости. Молодой испугался и навалился на приятеля своим почти несуществующим весом. Золотозубый откашлялся и пообещал надругаться над сестрой субтильного, если у него есть сестра, или над младшим братом, если есть брат.

От катакомб под церковью Святого Себастьяна до Виллы Квинтилиев, вернее, наоборот, от виллы к катакомбам. Не смогли найти калитку, чтобы выйти на Аппиеву дорогу. Пробирались вдоль автотрассы, по узкой полоске земли, поросшей колючим кустарником. Дикие маки пробивались сквозь грязь, пустая пачка сигарет, надпись на украинском о вреде курения, битое, непрозрачное стекло.

Буквы, *litterae*, накопление букв, они длятся, как шаламовский графит, – до пришествия очередных варваров. *Душа бессмертна*, говорит один римлянин. *Навряд ли*, отвечает ему дру-

1. Гай Луцилий (II век до н. э.) – первый римский сатирик.

гой. Италия — это расплавленное олово, которое течет, и нельзя остановить его или остудить, чтобы застыло. Как сказал Аппий Клавдий Слепой, подаривший Городу первую дорогу и давший ей свое имя, *faber est suae quisque fortunae,* каждый — сам творец своей судьбы. Больше не о чем говорить. Летучая фразка с прозрачными крылышками. Звериный камень, волчий камень в вольере, где ведутся раскопки. Эпитафия трех евреев, вольноотпущенников: Луций Валерий Бариха, Луций Валерий Забда и Луций Валерий Ахиба. Кипарисы и пинии. Реальность — это камень, твердеющий под ногой, фрагментарный — по сторонам дороги. Внезапное свечение, шевельнувшийся камень, когда солнечный луч касается мраморного обломка.

Дорога, как вогнанная в землю стена. На 1,2 метра вгрызается в землю, если земля мягка. Дорога следует за пастушьими тропами. Чтобы не разболеться в пути, ловили и сжигали птиц, делали настойку на пепле сожженных, подмешивали травы, желуди, грибы, фрукты. Дорога, как лечебное средство, утешение и утишение души. Топай себе, бородатый философ, бродячий актер, побирушка, бывший или беглый раб. Ты здесь никому не нужен, и слава Богу, что не нужен. Имя твое неизвестно, значит, не сдох еще. Олеандры возле дороги — красные, розовые, белые. Боги, они — ревнивы, услужи тому и другому, и третьего поцелуй в прохладную бронзовую бороденку. *Deus absconditus*[1] — отцветшее апельсиновое дерево, заброшенный шурф в преисподнюю.

Дорога — хвалебная ода камню. Дорога, выложенная четырьмя стиховыми размерами, сперва ломкий хорей, а сверху твердолобый, трудолюбивый амфибрахий. Дорога как алтарь земли, на который приносим в жертву нашу поступь, скрежет плохосмазанных колес и кровь наших врагов. Радостно билось сердце каждого честного римлянина, когда разнеслась весть об убийстве Клодия — здесь, совсем рядом, в древних Бовиллах. Защитную речь произнес Цицерон. Голос его дрожал, заглушенный ревом толпы, требовавшей расправы. Оратор нервничал, подозревая тщетность своих усилий: *Неужели вы осудите человека, который убил другого человека, а другой, какой же он человек, он же – подонок. Как поступим мы с татем в ночи, если в дом наш лезет с ножом? Мы убьем его. Как будто предок его, Клавдий Слепой, построил дорогу не для того, чтобы по ней ходили, а для того, чтобы его потомок безнаказанно разбойничал, размахивал кинжалом, полученным от Катилины. Милон от-*

1. Незримый бог (*лат.*).

правился в Ланувий в повозке, с женой, в дорожном плаще, в милой компании служанок и юных рабов. Разве так готовятся к убийству? Клодий появился на коне, ни повозок вам, ни путевого скарба, ни жены, ни приятелей-греков. Кто тут строил козни и на жизнь покушался? А через двенадцать лет на этой же дороге погибнет Цицерон. Он попытается скрыться от воинов Антония, но не выдержит приступов морской болезни, и вернется в Формию, и бесстрашно подставит шею под меч центуриона.

3. Тиберий

В дороге Тиберий требовал, чтобы ему желали здоровья столько раз, сколько он чихнет. Никто не скажет нам, как он чихал, громко или вполсилы, дергал ли себя после чиха за уши или растирал ладонью кончик носа. Некоторые биографы полагают, что Тиберий родился возле Аппиевой дороги, в Фундах, но это — ненадежная догадка, нашептывает сплетник Светоний в переводе Гаспарова; в Фундах родилась его бабка по матери. Через Фунды понесут в Город труп Тиберия, и народ будет верещать от радости и приносить жертвы гению Гая Калигулы. Тиберий презирал чернь; любить ее, кажется, не за что...

Сперлонга. Море холодное, но теплого цвета. Ресторан "Сцилла". Солярий "Тиберий" рядом с музеем. Тут же семейные номера "Лаокоон" (долгосрочный съем, приезжайте с детьми), отель "Вергилий". Грот Тиберия. Изнутри — вид на море, на солнце, которое скоро пойдет ко дну, как пробитый баркас. Можно прислониться спиной к выщербленной стене грота и пофантазировать: вход заваливает камнями, и уже раздавило нескольких прислужников, и на тебя начинает сыпаться, сперва мелочь, потом тяжелые камни, размером с кулак воина-преторианца, и плешь кровоточит царапнутая, прикрытая рукой, как шапочкой, и ты стоишь и думаешь, и такая все дрянь лезет в голову, то — запеченое рыбье филе, то мальчик-любовник: липкие ладошки, кисло-сладкие подмышки. Пировавшие гости разбежались (тут надо бы свериться с источником, но автор источника родится через двадцать лет после твоей кончины), и ты стоишь один, вернее, оседаешь, потому что камни сыплются, но вдруг ниоткуда появляется человек (пусть он будет среднего роста, пусть мускулистым будет, с могучим торсом борца-олимпийца) и прикрывает тебя своим телом. Он нависает над тобой, как будто хочет поцеловать тебя в плешивый лоб, прикрывает почти сползшего на землю, как ты покрываешь любовника, распла-

став его под собой. Он успокаивает тебя медленно. *Скоро придут на помощь*, убаюкивает он. Ты знаешь, что тот, кто спасает твою жизнь, делает это ради себя. Вспоминаешь старую сплетню... Твой приемный отец[1] будто бы говорил прислуге старческим, надтреснутым голосом: *бедный римский народ, в какие он попадает медленные челюсти.* Ты думаешь, *что* бы ты теперь сказал в ответ отцу отечества, божественному основателю империи, если он и вправду божественный, не голое имя в родительном падеже на монетах твоего принципата. Ты бы не мямлил, выложил бы всю правду о сорока тучных годах правления Августа, за которые размножилось крапивное семя сенаторов, способных ползать на брюхе. *Ну вас всех к черту, говорящих, что раньше был золотой век, а теперь трудно понять, что вообще такое – ни рыба, ни вонючая рыбья подлива. О люди, созданные для рабства!* – вспоминаешь крылатое выражение... Воины уже бегут на помощь, твой спаситель распрямляется и помогает тебе подняться. Когда в Городе говорят, что Рим – это ты, сын божественного Августа, ты хочешь швырнуть в них бронзовой фигуркой Фортуны: *Рим – это вы, собачье отродье.* Ты вспоминаешь любовника, которого называешь рыбонькой; холодная душа накаляется, тело набухает, превращается в сочное яблоко. Зимнее чудо, когда слякоть, и река заливает дома, но рождается хлопотливая бабочка и летит в серое-серое небо.

Любил греческую скульптуру. Понравится статуя, берет себе, отдает нехотя, под нажимом. Работа Лисиппа[2]: юноша, стригилом стирающий с кожи песок после состязаний. Велел перенести ее в свою спальню. Греколюб, греками себя окружал, наводил темно́ты александрийского, ученого замеса. До старости читал много, отыскивал пассажи потемней и раздразнивал придворных мудрецов. Ирония тонкая, тоже александрийская, вечно недоговаривал, скрывал что-то. При этом был сдержан необычайно. Последователь стоицизма, полагают иные. Добродетели взращивал тщательно, как редкое растение. Верил, что станет опекуном, поводырем империи, первым сенатором, и предоставит сенату свободу действий бо́льшую, чем за последние сорок лет. Не надо, просил, посвящать ему храмов, множить изображения. Городская сутолока тоже была не по нраву. Выказывал философское упорство в своих предприятиях. Недаром несколько лет провел на Родосе в самовольном изгнании.

1. То есть император Октавиан Август.
2. Лисипп – древнегреческий скульптор IV в до н. э.

Автобус из Террачины в Сперлонгу. Площадь размером с тележное колесо, спуск к морю. Джинсы мы закатали до колен и вошли в воду. Пока я обувался, подползла волна. Промочил носки. Купил женские, в розовую полосочку. Отправились в сторону музея, туда, где скалы врезаются в море. Вход в музей нашли с трудом, возле солярия. Билетер (почти оливковый цвет кожи, сумасшедше-красивый длинный нос с горбинкой, губы вырезаны из мягкого камня, глаза шальные, две черных дырочки), увидев мою бейсболку с логотипом "Italia", поморщился, назвал цену билета на английском языке и больше не говорил ни слова. В единственном зале собраны фрагменты скульптур из грота. Вот спутники Улисса держат увесистую пику, подбираясь к циклопьему глазу. Ослепление в темном углу пещеры. Полифем возлежит на камне, вальяжная поза спящего. Ахейцы приближаются тихим шагом. Момент перед ослеплением, греки — человеческая малость и подлость. Полифем — красив, одну руку запрокинул, а другой касается нижней части живота. Наконечник пики почти достиг бороды циклопа, а они в войлочных шапках ползут, пигмеи, нет, расторопные крысы. Сладко почивает он, мощным телом припаянный к белому камню.

В центре зала свора собачьих голов Сциллы. Улисс тревожно смотрит наверх. Человек, пирующий в гроте с Тиберием, внутренним зрением должен увидеть не своды грота, а продолжение воздуха и высокий проем пещеры, в которой обитала гомеровская Сцилла. Говорят, что фрагмент мраморного корабля находился посреди бассейна, и лица пирующих были обращены на закат солнца. Собачьи головы Сциллы вонзаются в мраморную плоть, вживляясь в нее; люди Улисса извиваются, как рыба на крючке. Во рту Улисса черно. Смрадом потянет из этого рта, если герой оживет. До воскрешения остались секунды. Тень случайного посетителя ложится на войлочную шапку. Вздрагивает каменный войлок. Собачьи головы вьедаются в плоть. Летучее, круговое движение гибели. Воронкообразный восторг при виде кривящейся боли и скользкого страха. Перед гротом в бассейне плавают серебристые рыбы, медленно плавают, лениво. Кто подкармливает их, чтобы они не сдохли?

Левая рука Тиберия была сильнее правой, а суставы столь крепки, что он пальцем протыкал свежее яблоко, а щелчком мог поранить голову мальчика или юноши. Пристрастный Тацит пишет: *Тиберий в старости стыдился своего облика; он был очень высок, худощав и сутул; макушка головы у него была лысая, лицо в язвах и по большей части залепленное лечебными пластырями; к тому же во время своего уединения на Родосе он привык избегать*

общества...[1] Рыбы плавают в бассейне, туда и обратно. Местные поговаривают, что никакого Тиберия здесь в помине не было, не было у него виллы с гротом, где он укрывался от дневной жары. Откуда они знают про Тиберия? Дедушка что ли нашептал в детстве? Тацит со Светонием пишут об императорской похоти... Старый козел, но какой затейник. Мальчики (натренированные) терлись о бедра Тиберия, пока он плавал в купальне, лизали его и покусывали. Светоний тревожит меня. Вот мальчик проходит с кадильницей во время жертвоприношения. Обряд закончен, принцепс, чья похоть грибообразна, как ядерный взрыв, уволакивает мальчика в дальний угол (про кадильницу ничего не сказано) и растлевает, а потом насилует и брата его, флейтиста. Крутануть бы сейчас журнальный столик, взяться за руки с какой-нибудь впечатлительной дамой преклонного возраста, и вызвать дух Светония, и расспросить пристрастно. *Светоний, рыбонька моя, скажи, а был ли мальчик с кадильницей?* Или, лучше, измерить уровень похоти в императорском подвздошье, сверяясь с таким, например, отрывком из его письма к сенаторам: *...развращенная и одновременно развращающая, больная и пылающая в горячке душа должна быть обуздана средствами, не менее мощными, чем распалившие ее страсти*[2]. Скрывавшийся на Козлином острове[3] император – слишком легкая мишень для сплетен. Читатель, поспешай медленно, доверяй исподлобья. Если один римлянин злится на другого, другому, скорее всего, не поздоровится, поскольку тот, что прогневался (особенно, если он – поэт или оратор), изобличит несчастного как пьянчугу, не брезгающего уксусом, или как сладострастника, растлевающего даже деревья.

Вороненок вылупился на крыше храма Кастора и Поллукса, нежное существо. Обувщик обнаружил птенца и взял к себе в мастерскую. Выучил вороненка нескольким фразам. Вороненок подрос. Каждое утро летел на Форум и хрипло так, на варварский манер, выкривал: *утро доброе, первый гражданин* или *доброе утро, отцы-сенаторы.* Тиберий приметил птицу. *Это – добрый знак,* – думал сын божественного Августа. Когда проходил по Форуму, глазами выискивал птицу. Ворон был тут как тут. *Доброе утро, доброе,* – хрипел. Тиберий тонко улыбался, краешками губ. Вечером ворон возвращался к обувщику. Однажды обгадил пару новых сандалий в соседней лав-

1. Перевод А. С. Бобовича.
2. Перевод А. С. Бобовича.
3. Остров Капри.

ке. Тогда сосед-обувщик убил ворона. Наутро император не услышал хриплого приветствия. Виновника быстро нашли и прогнали. Вскоре он был найден мертвым, залитым кровью. Ворона хоронили с почестями за государственный счет. Сначала шествовал флейтист, за ним два эфиопа тащили носилки с птичьим трупиком, позади следовала толпа с венками. Похоронен ворон близ главной дороги империи, чтобы знали путники...

В соседней Террачине участок Аппиевой дороги проходит через старый город, мимо церкви, в которой молятся за тех, чьи души маются в чистилище. Если посмотреть вверх, увидишь развалины храма Юпитера на верхушке горы Сант-Анджело. Мы долго поднимались на гору. Там, где прежде стоял храм, открывается вид на Цирцейскую гору. На вершине — коты и кустарник. Одного кота, белого, в черных подпалинах, дочка назвала Фредериком, а другого, серого, Лестером. Мы сидели в музейном кафе: дочка доела мороженое и спросила вторую порцию, Фредерик ластился и заглядывал в глаза. Храмовые колонны и бог, сбежавший отсюда... Феникс памяти после длительного круговорота воскрес и возвратился в Египет детства, как сбывшееся предчувствие. Внизу змеилась приморская дорога. Солнце спускалось к воде, вызолачивая улицы Террачины.

Нью-Сити, 2015

Новые книги Нового Света

с Мариной Ефимовой

Совместно с радио “Свобода”

Eric Schlosser *Command and Control: Nuclear Weapons, the Damascus Accident, and the Illusion of Safety.* — Penguin Press, 2013

25 января 1995 года в 9:30 утра президенту Борису Ельцину сообщили, что 4 минуты назад со стороны Норвежского моря выпущена ракета, которая движется в направлении Москвы. По техническим признакам она походила на ракеты типа “Трайдент”, запускавшиеся с американских подлодок. Для принятия решения у Ельцина было 6 минут. Через несколько минут стало ясно, что ракета не дойдет до территории России, и тут же выяснилось, что ракету запустили норвежцы для изучения северного сияния. О запуске (правда, без точной даты) они заранее предупредили российское посольство, но эта информация по неизвестной причине до военного командования не добрела.

В книге Эрика Шлоссера “Обладание и контроль: ядерное оружие, дамасский инцидент и иллюзия безопасности” приводятся десятки критических моментов, подобных описанному. Например, случай 1980 года на военной базе у города Дамаска (штат Арканзас), где происходила проверка ракеты “Титан II”:

Девятнадцатилетний механик Плам увидел, как четырехкилограммовая стальная гайка выскользнула из-под его гаечного ключа в щель между платформой и корпусом ракеты, пролетела 24 метра, ударилась об основание ракеты и потом — рикошетом — о корпус. Все происходило словно в замедленной съемке. Горючее ударило из пробоины, как вода из брандспойта. И Плам сказал в пространство: "Парень, это худо".

Ракета "Титан" за секунду превратилась в неостановимую бомбу замедленного действия. А она была мощнее всех бомб, сброшенных во время Второй мировой войны, вместе взятых, включая обе атомные. Базу быстро эвакуировали, а на следующий день произошел взрыв. Но не ядерный, поскольку сработала система безопасности. Взорвалось ракетное топливо — смесь горючего с окислителем.

Начиная с 1945 года произошли сотни инцидентов с атомным оружием. Были реальные угрозы: в 1948-м, когда Советский Союз пытался установить контроль над Берлином, Трумэн послал в Англию бомбардировщики, готовые к применению ядерного оружия в защиту Западной Европы. В 1956-м Хрущев угрожал ракетами Лондону и Парижу, если Англия и Франция не уйдут из Египта. В 1962-м — Карибский кризис. В 1969-м Никсон, разыгрывая так называемую теорию сумасшедшего, посылал самолеты с водородными бомбами летать вдоль берегов Советского Союза — чтобы склонить лидеров Северного Вьетнама к мирным переговорам. Однако Шлоссер пишет:

Опаснее всего были случайности: просчеты, непонимание, несчастные случаи, неисправности. Бомбы сбрасывали по ошибке, на самолетах начинались пожары, взрывались сами ракеты, компьютеры давали сбои, люди делали неверные заключения. Даже в период холодной войны вероятность случайностей была больше вероятности сознательных акций.

В 1958 году водородная бомба "Марк-6" выпала из самолета по ошибке механика и приземлилась на заднем дворе дома в Северной Каролине. Ядерного заряда в ней не было, поэтому она убила только множество кур и оставила большой кратер. В 1960-м система раннего предупреждения приняла за запуск советской ракеты восход луны над Норвегией, а в 1979-м диспетчер принял за запуск ракеты учебную игру на экране компьютера. Во время ложной тревоги 1980 года причиной войны чуть не стал дефектный компьютерный чип стоимостью в 47 центов.

В книге "Обладание и контроль", где собрана вся сегодняшняя информация об истории ядерного соперничества, Шлоссер делает неприятный для американских либералов выбор героев. Он считает героями не противников атомного оружия, а тех политиков и военных, кто, понимая риск, связанный с этим оружием, делал все возможное, чтобы оно, как он пишет, "не взорвалось нам в физионо-

мию". И это люди, крайне непопулярные среди либералов: генерал Кёртис Лемей (противник "лимитированной войны"), министр обороны периода Вьетнамской войны Роберт Макнамара и президент Рональд Рейган. Лемей создал эффективный контроль над авиацией. Макнамара обеспечил точную систему раннего предупреждения. Рейган был инициатором сокращения ядерных арсеналов.

Одна из главных тем книги Шлоссера — гонка ядерного вооружения, инициативу которой автор приписывает исключительно Америке.

Ядерное оружие стало главным элементом военного планирования во время правления Эйзенхауэра, который считал, что это поможет уменьшить военный бюджет, вышедший из-под контроля. К тому же правительство Эйзенхауэра верило, что могучий атомный арсенал Америки сможет заранее сковать советскую агрессивность и стать залогом мира.

Масла в огонь подлил Кеннеди в 1960 году, обвинив правительство Эйзенхауэра в создании разрыва в ракетном арсенале, то есть в отставании Соединенных Штатов от Советского Союза. Возможно, причиной стала ошибка разведки: по их данным у Советского Союза была чуть ли не тысяча межконтинентальных баллистических ракет. На самом деле в 1961 году их было 16. В 62-м их стало уже 36, а у США — 203. Всего же единиц ядерного оружия в 1962 году у Советского Союза было 3300, а у США — 27 000.

Думаю, Шлоссер, приписывая лидирующую роль в этой гонке Америке, недооценивает состязательный азарт советского руководства. Правда, важное различие было в том, что население СССР пребывало в спокойной уверенности в превосходстве русского оружия, а американцы подгоняли своих лидеров страхом.

Опасность была больше воображаемой, чем реальной. Советский Союз не обладал арсеналом, достаточным для ядерной войны. К тому же не было никакой гарантии, что оружие и тех и других будет действовать так, как оно задумано. При Кеннеди проверочная комиссия установила, что у 75 % ракет "Полярис", запускаемых с подлодок, взрывные устройства не срабатывают. Такой низкий процент годности плюс преувеличение советского арсенала толкали американских военных наращивать свой арсенал, что, в свою очередь, заставляло советских лидеров их догонять. И к началу 70-х годов, когда американцы уже излечились от паранойи, мир стал гораздо опаснее, чем в годы проведения массовых учебных тревог и рытья противоатомных убежищ.

Шлоссер так уверен в лидирующей роли Соединенных Штатов, что даже кампанию Жданова по уничтожению искусств, не вписавшихся в советские рамки, считает копированием внутренней политики Америки, где в том же 1946 году начала действовать "Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности". Обижает. В этом деле Сталину и Жданову вряд ли были нужны примеры.

БиблиоФИЛ

"Холодные войны бывали в истории и раньше. Это принятый способ получать геополитические выгоды без войны реальной, – пишет рецензент книги Луис Менанд. – Еще Людовик XIV вел такие войны против своих соседей". И далее:

Особенность американской холодной войны – атомная бомба, точней, не она сама, а ее идея – символ полного уничтожения. Эта идея усиливала антагонизм, увеличивала ставки в политической игре. Возможно, бомба предотвратила войну между сверхдержавами, но она не предотвратила войн на их окраинах: в Корее, Вьетнаме, Никарагуа, Афганистане, где погибли миллионы. И теперь некоторые маленькие страны имеют ядерное оружие, что умножает вероятность если не сознательного его применения, то случайного, – вероятность, которая в дальней перспективе становится неизбежностью.

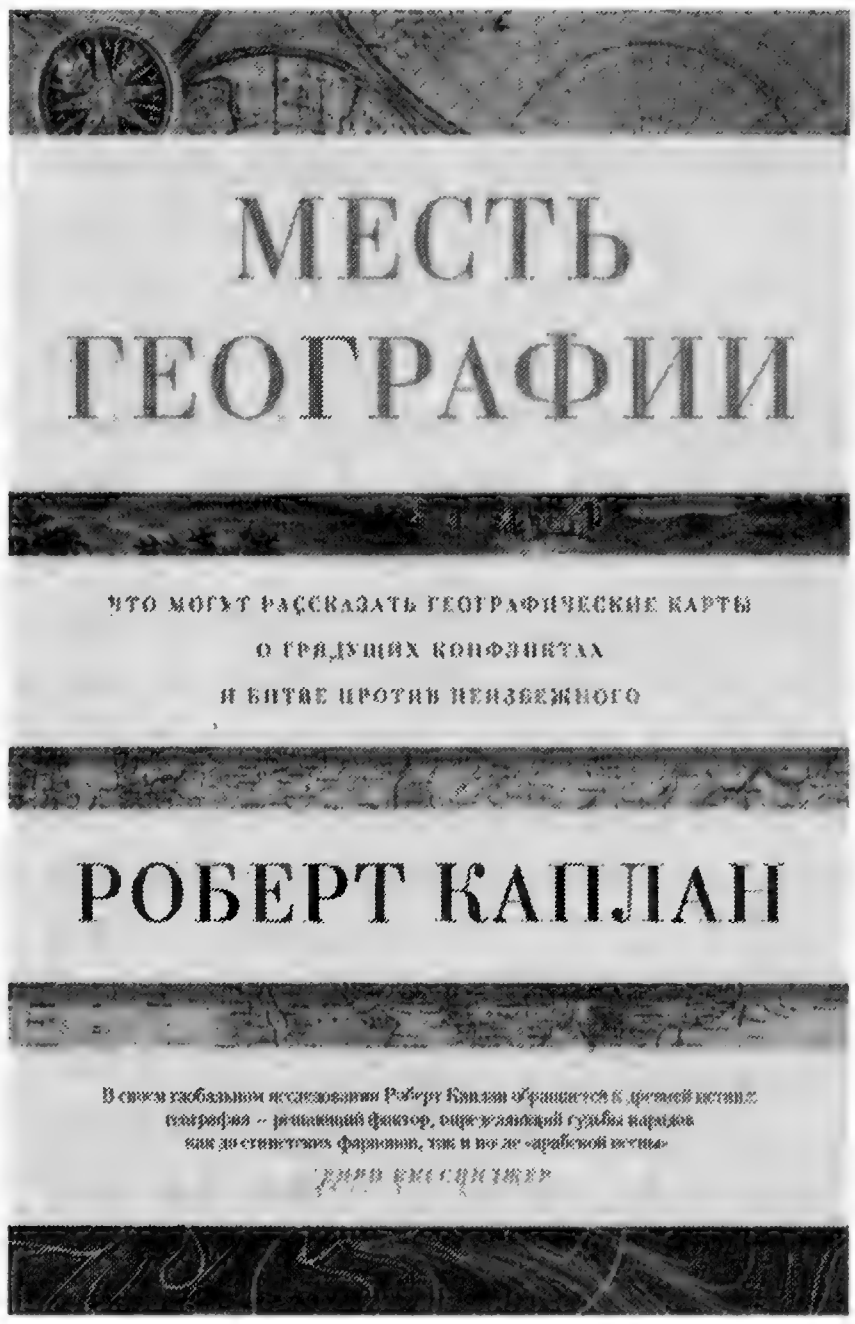
Однако другой рецензент – профессор-политолог Рассел Мид – смотрит на наши перспективы не с такой безнадежностью.

Читать у Шлоссера о риске ядерных инцидентов очень увлекательно, – пишет он, – и, конечно, Шлоссер прав, считая, что чем меньше ядерного оружия, тем меньше опасность. Но нельзя забывать, что после 1945 года ни одна страна не допустила ядерного взрыва – ни случайного, ни намеренного. Во многих инцидентах дело спасала удача (или высшее вмешательство), но немалую роль сыграла человеческая предусмотрительность, или мудрость, или мастерство. Вот они-то нам и понадобятся в грядущие годы.

Информация к размышлению
Non-fiction

с Алексеем Михеевым

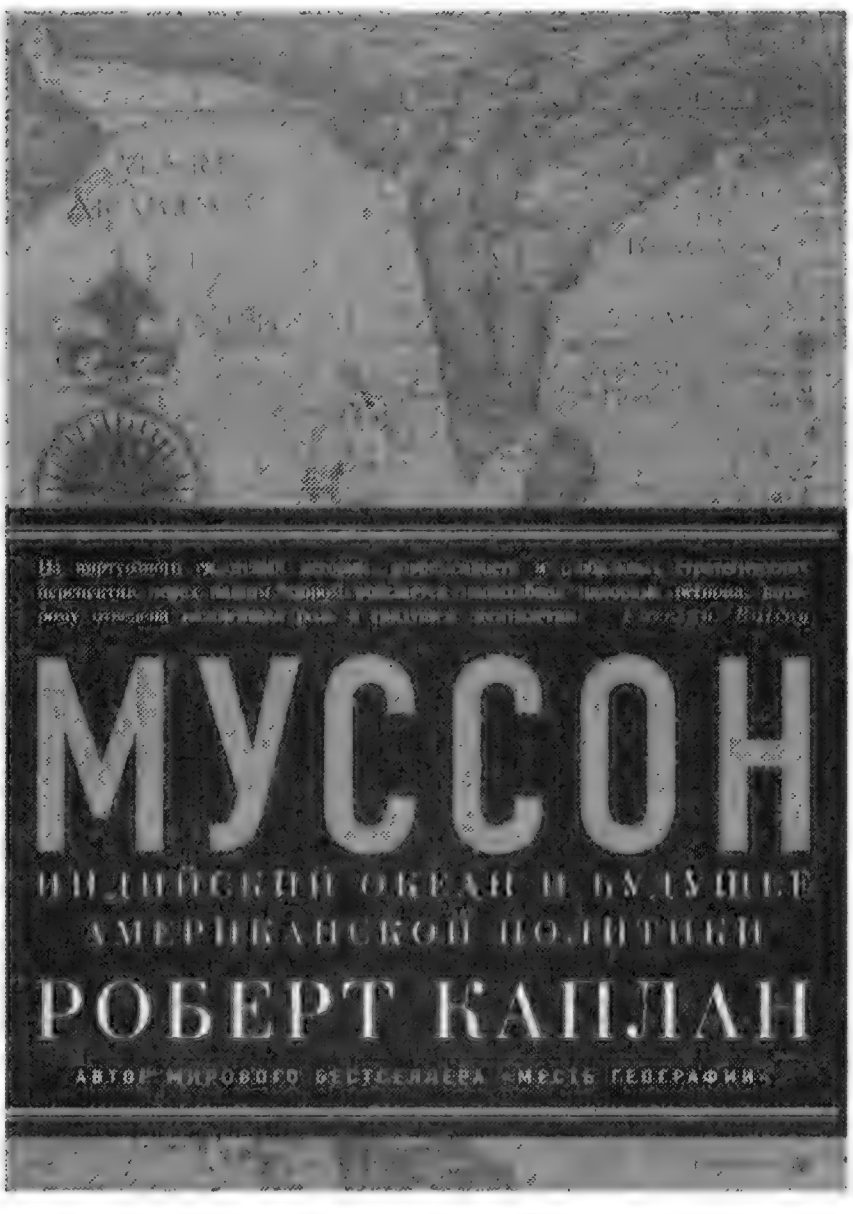
Словосочетание “История с географией” еще в 1935 году вошло в “Толковый словарь” Ушакова как фразеологический оборот со значением “Непредвиденный оборот дела, неожиданные обстоятельства”. Сейчас такое значение кажется уже архаичным; в этом выражении скорее можно увидеть рефлексию по поводу тесной взаимосвязи времени и пространства, взаимозависимости исторических процессов и тех земных координат, в которых они развертываются. Именно этой теме посвящены две книги известного американского публициста и геополитика **Роберта Каплана**. Первая из них – *Месть географии* (пер. с англ. **М. Котова**. – М..: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2015. – 384 с.). Несмотря на обращенный в будущее подзаголовок: “Что могут рассказать географические карты о грядущих конфликтах и битве против неизбежного”, – речь здесь идет, скорее, о прошлом, то есть об истории. Главная идея в том, что практически вся социальная картина мира – во всей своей динамике и во всех уголках планеты – всегда так или иначе формировалась в огромной (или даже в решающей) степени под воздействием тех географических условий, в которых существовали и существуют те или иные человеческие сообщества (племена, государства, империи).



Базовой осью противостояния различных сил в Европе и Азии Каплан считает оппозицию западного “Римленда” (чье развитие исторически обусловлено морским фактором – от Средиземноморья до Атлантики) и так называемого евразийского “Хартленда”, крупнейшей материковой территории, для которой моря являются скорее географической периферией (6 глава книги называется “Идея “Римленда””, а 10-я – “Россия и независимый “Хартленд””). Впрочем, на этой оси есть и

дополнительные ответвления (13 глава называется "Иранская "Ось""); а вот "Судьба Америки" выделена в отдельную (хотя и небольшую по объему) III часть.

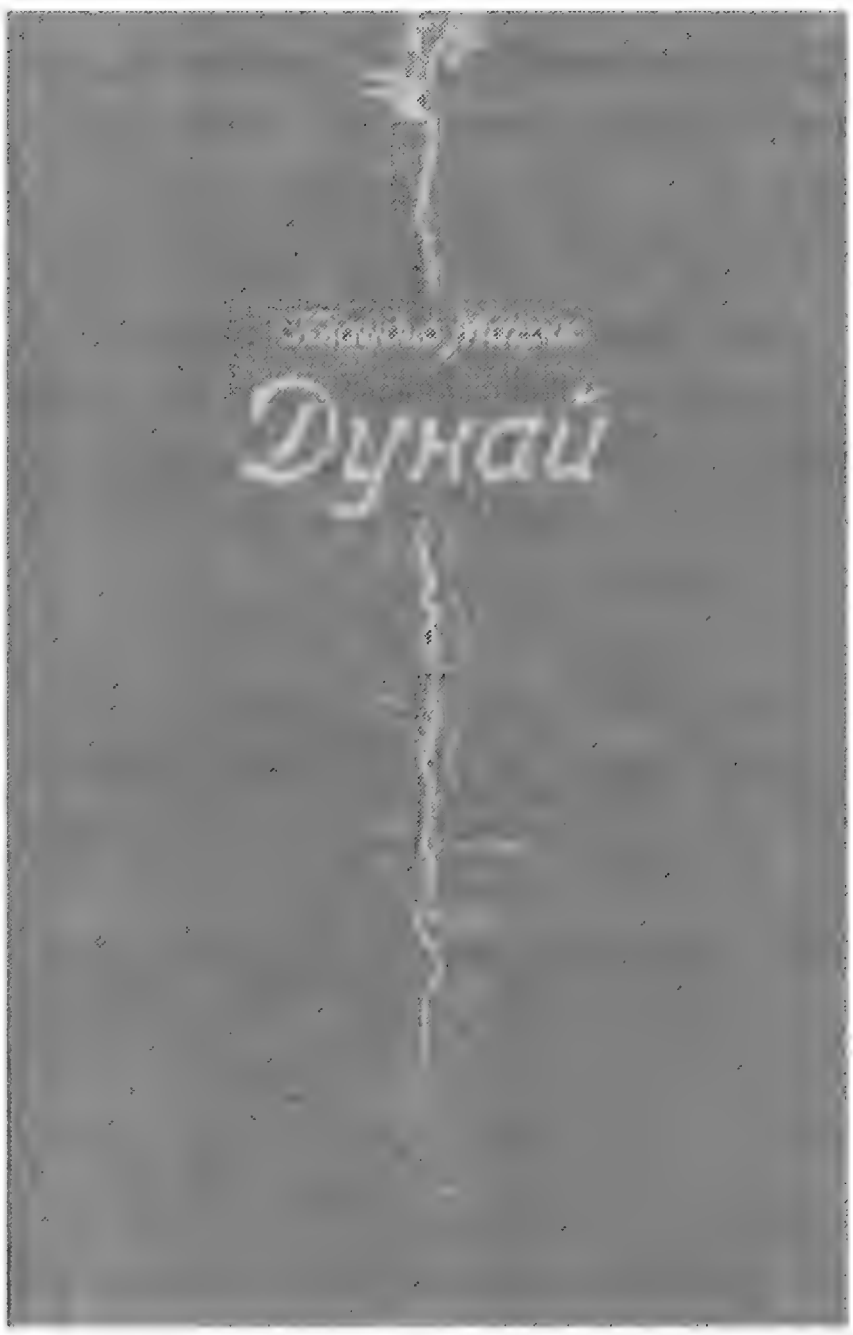
Безусловно, общую концепцию Каплана нельзя назвать оригинальной — достаточно назвать "Великую шахматную доску" Бжезинского или исторические изыскания Льва Гумилева. Однако "Месть географии" по уровню обобщения представляет собой все-таки некоторый шаг вперед, а главное — она в целом свободна от каких-то предвзятых идеологических и политических мотивов. Чего нельзя сказать о другой выпущенной теми же российскими издателями книге Каплана *Муссон* (пер. с англ. **С. Александровского**, 2015. — 416 с.) — ее подзаголовок ("Индийский океан и будущее американской политики") вполне



соответствует содержанию: здесь в сферу интереса автора попадает в конкретное пространство от Персидского залива до Индонезии, а главным мотивом является поиск оптимальных вариантов расширения влияния США в этом регионе, сегодня становящемся для мира одним из ключевых. Впрочем, это вполне естественно: "Муссон" (2010) вышел на два года раньше "Мести географии" (2012), и книга получилась более прагматичной, нежели академичной. Да и по технологии она скорее близка к журналистской работе: автор лично посетил практически все описываемые страны, от Омана до Индонезии, везде встречаясь с влиятельными для региона персонами — и описания этих встреч составляют значительную часть повествования.

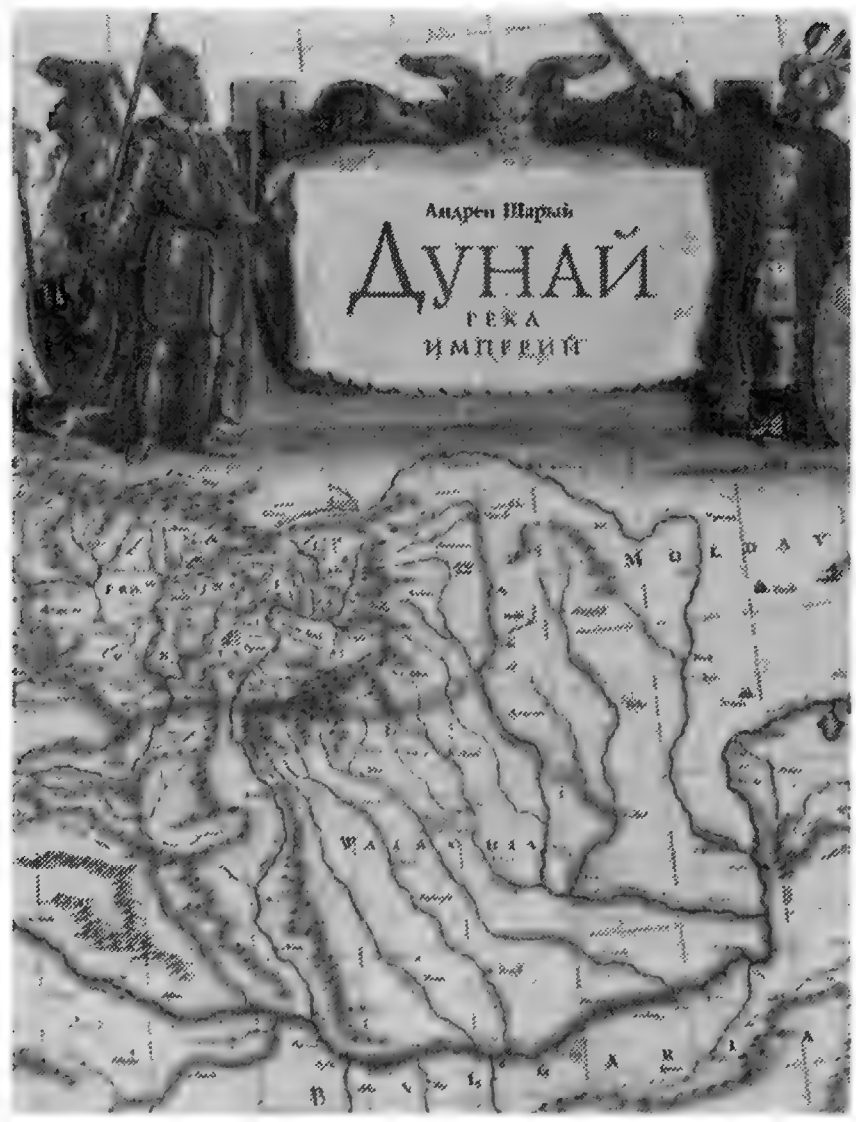
Впрочем, география способна определять не только политику — порой она становится источником вдохновения и для литераторов, ориентированных на нетрадиционные жанры и ищущих вдохновения и опоры в каких-то константных явлениях внешнего мира. Вот, например, Дунай — великая река, пересекающая значительную часть Европы с востока на запад. Слова "Восток" и "Запад" здесь можно трактовать и как некие общекультурные символы — в случае Дуная это, по сути, частное и конкретное воплощение той межцивилизационной оппозиции, которая рассматривается в "Мести географии". Не слишком популярный у нас и хорошо известный на Западе (его имя порой мелькает в списках претендентов на Нобелевскую премию) итальянский

писатель **Клаудио Магрис** задумал и реализовал концептуальный проект: он совершил путешествие (правда, не вполне понятно, то ли реальное, то ли вымышленное) по всему Дунаю, от истоков до дельты, результатом чего стала вышедшая в 1986 году книга *Дунай*. А в этом году появилось и ее русское издание (пер. с итал. **А. Ямпольской**. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. – 632 с.).



У Магриса получилось развернутое эссе, в котором река выступает как формообразующий скелет повествования, а текст насыщен массой историко-культурной информации; при этом отдельные географические точки (конечно, прежде всего города) служат исходными пунктами для ассоциативных авторских рефлексий. Итогом стал текст, в котором пространство линейно и последовательно, а время представляет собой лоскутное одеяло, сшитое из разных эпох, событий и персоналий (от Овидия и Марка Аврелия до Хайдеггера, Витгенштейна, Фрейда и Кафки). И хотя текст сопровожден предуведомлением: "Эта книга – плод воображения. Всю связь с реальными фактами и событиями, местами и людьми следует рассматривать как случайность", – однако понятно, что здесь автор слегка лукавит и перед нами продукт не столько воображения, сколько глубокого интеллектуального мышления.

Спустя пару десятилетий своего рода ремейк книги Магриса задумал и воплотил известный знаток Восточной Европы, журналист радио "Свобода" **Андрей Шарый**. И название его книги практически такое же: *Дунай: река империй* (М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2015. – 480 с. – ил.), и по ходу своего (в данном случае вполне реального, безо всякого лукавства) путешествия он постоянно обращается к книге



Магриса, как бы сверяясь с предшественником. Однако если "скелет" у этих книг один, то "мясо" все-таки сильно различается. Книга Шарого по жанру более близка к традиционному травелогу, с достаточно подробными описаниями деталей и подробностей своей поездки; с другой же стороны, в ней присутствует множество историко-культурных отступлений, которые, в отличие от Магриса, автор не вплетает в текст, а размещает как отдельные фрагменты (особо следует отметить удачную верстку и множество интересных иллюстраций). Ну и географические акценты у авторов расставлены по-разному: если у Магриса Болгария и Румыния представляют собой практически край света (за которым уже нет ни Молдавии, ни Украины), то у Шарого дельта Дуная — это равновеликий по отношению к его устью полюс, и описанию Востока уделяется здесь внимания не меньше, чем Запада. А стало быть, обе книги взаимно дополняют друг друга как по форме, так и содержательно.

Эден фон Хорват
Odön von Horváth
[1901–1938]. Австрийский прозаик и драматург. Лауреат премии Генриха Клейста [1931].

Автор пьес *Книга танцев* [*Das Buch der Tänze*, 1920], *Итальянская ночь* [*Italienische Nacht*, 1930], *Сказки Венского леса* [*Geschichten aus dem Wiener Wald*, 1931], *Дон Жуан приходит с войны* [*Don Juan kommt aus dem Krieg*, 1935], *Судный день* [*Der jüngste Tag*, 1937] и др., романов *Вечный обыватель* [*Der ewige Spießer*, 1930], *Дитя нашего времени* [*Ein Kind unserer Zeit*, 1938]. На русском языке вышел сборник его пьес [1980].
Перевод романа *Юность без Бога* выполнен по изданию [*Jugend ohne Gott*. Suhrkamp, 1983].

Шерман Алекси
Sherman Alexie
[р. 1966]. Американский прозаик, поэт, сценарист. Родился и вырос в резервации индейцев племени *спокан* в Велпринте, штат Вашингтон. Лауреат многочисленных литературных премий, в том числе Национальной премии за лучшую книгу для молодежи [2007].

Автор романов *Блюз резервации* [*Reservation Blues*, 1995], *Индейский киллер* [*Indian Killer*, 1996], *Полет* [*Flight*, 2007], двух сборников рассказов и двенадцати стихотворных сборников. В *ИЛ* напечатан его рассказ *И залог твой я выкуплю* [2008, № 8].

Светлана Владимировна Силакова
Переводчик с английского и испанского языков. Лауреат премий *Странник*, присуждаемой издательством Terra Fantastica [Санкт-Петербург, 1996], имени А. М. Зверева [2007] и *Инолиттл* [2008].

В ее переводах опубликованы романы Д. Адамса, Дж. Барнса, Э. Энрайт, М. Фигераса, П. Теру, Д. Делило, Дж. Сондерса, Д. Шепарда, М. Спарк и др.
Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Альбер Самен
Albert Victor Samain
[1858–1900]. Французский поэт, лауреат премии Французской академии [1898].

Автор сборников поэзии *В саду инфанты* [*Au jardin de l'infante*, 1893], *На чреслах вазы* [*Aux flancs du vase*, 1898], *Золотая колесница. Героическая симфония* [*Le chariot d'or. Simfonie heroique*, 1900].
Публикуемые стихи взяты из сборника *На чреслах вазы* [*Aux flancs du vase*. Paris: Edition du Mercure de France, 1898].

Юлия Покровская
Поэт, переводчик с французского языка.

В ее переводах публиковались стихи Ж. Дю Белле, В. Гюго, П. Луиса, А. Жида, П. Валери, П. Элюара, Ж. Кокто, М. Уэльбека.
Неоднократно печаталась в *ИЛ*.

Ирина Викторовна Ершова
Литературовед, медиевист, переводчик с испанского и английского языков, профессор РГГУ.

Автор статей по испанской и европейской литературе XI–XVII вв., по латиноамериканскому роману. В ее переводе выходили главы из книг *Веласкес* и *Гойя* Х. Ортеги-и-Гассета, статьи *Петр Богатырев (29.I.1893–18.VIII/1971): мастер перевоплощений*, *Мои любимые темы* Р. Якобсона, главы из монографии *Героическая поэзия* С. М. Боуры и др. В *ИЛ* в ее переводе опубликовано эссе *Лопе – земля и небо Испании* Х. Бергамина [2011, № 12].

Франсиско Гомес Де Кеведо и Сантибаньес Вильегас
Francisco Gómez de Quevedo y Santibáñez Villegas [1580–1645]. Испанский прозаик и поэт, эрудит, один из величайших литераторов эпохи барокко; представитель так называемого консептизма. Придворный, выполнявший важнейшие дипломатические миссии, многолетний секретарь неаполитанского вице-короля герцога Осуны, кавалер ордена Святого Иакова [1617].

Автор любовной, морально-дидактической, сатирико-бурлескной поэзии, пикарески *История жизни пройдохи по имени дон Паблос* [*Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos*, 1626], сборников *Сновидения* [*Sueños*, 1606–1623], *Час воздаяния, или Разумная Фортуна* [*La hora de todos y la Fortuna con seso*, 1636] и др.
Перевод *Завещания Дон Кихота* выполнен по изданию [*Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*. Barcelona: Crítica, 1998].

Рубен Дарио [Феликс Рубен Гарсиа Сармьенто]
Rubén Darío [Félix Rubén García Sarmiento] [1867–1916]. Никарагуанский поэт, журналист, дипломат; известнейший представитель испаноамериканского модернизма.

Вышедшая в двух изданиях книга *Лазурь* [*Azul*, 1888, 1890] стала манифестом литературного модернизма, объединив латиномериканский, собственно испанский и общеевропейский культурные миры. Автор поэтических циклов *Языческие псалмы* [*Prosas Profanas*, 1896], *Песни жизни и надежды* [*Cantos de vida y esperanza*, 1905], книг *Бродячая песня* [*El canto errante*, 1907], *Поэма осени* [*El poema del otoño*, 1910], *Песнь Аргентине* [*Canto a la Argentina*, 1910] и др. Свой творческий путь обобщил в книге *История моих книг* [*Historia de mis libros*, 1916].
Публикуемый текст печатается по изданию [*Cuentos fantásticos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996].

Антонио Мачадо Руис
Antonio Machado Ruiz
[1875–1939]. Испанский поэт, драматург, прозаик, университетский профессор, представитель "поколения 98-го года".

Автор поэтических сборников *Одиночества* [*Soledades*, 1903], *Одиночества. Галереи. Другие стихи* [*Soledades. Galerías. Otros poemas*, 1907], *Поля Кастилии* [*Campos de Castilla*, 1912], *Новые песни* [*Nuevas canciones*, 1924], *Земля Альваргонсалеса* [*La tierra de Alvargonzález*, 1933], *Война* [*La guerra*, 1937], *Мадрид: оплот нашей войны за независимость* [*Madrid: baluarte de nuestra guerra de independencia*, 1937], прозаической книги *Хуан де Майрена. Изречения, шутки, замечания и воспоминания апокрифического профессора* [*Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, 1936] и пьес, написанных в сотрудничестве с братом Мануэлем. В *ИЛ* печатались подборка его стихов разных лет [1990, № 3] и фрагменты книги *Хуан де Майрена* [2002, № 6].
Неизданная речь Антонио Мачадо о Дон Кихоте [*Un discurso inédito de Antonio Machado sobre el "Quijote"*] опубликована в журнале: http://www.abelmartin.com/critica/domenech3.html

Рамон Гомес де ла Серна
Ramón Gómez de la Serna
[1888–1963]. Испанский писатель, эссеист, журналист, крупная фигура мадридского литературного и художественного авангарда 1910-х гг., представитель "поколения 1914 года". С августа 1936 г. жил в Буэнос-Айресе, где и скончался.

Автор драмы *Утопия* [*Utopia*, 1909], романов *Необыкновенный доктор* [*El doctor inverosimil*, 1914, рус. перев. 1927], *Киноландия* [*Cinelandia*, 1925, рус. перев. 1927], *Сын-сюрреалист* [*El hijo surrealista*, 1930], эссеистических сборников *Портреты современников* [*Retratos contemporaneos*, 1941] и *Новые портреты современников* [*Nuevos retratos contemporaneos*, 1945], книг о писателях и художниках Испании, автобиографии *Самоумиранство* [*Automoribundia*, 1948] и др. На русском языке его проза разных лет и жанров публиковалась в книге *Избранное* [1983], выходили монографии об Эль Греко [1990] и Сальвадоре Дали [2006]. Сборник прозы изобретенного им жанра *грегерии* был впервые опубликован в 1917 г., в расширенном виде как *Цветник грегерий* [*Flor de greguerías*] был напечатан в 1933-м, сводное издание *Все грегерии* [*Total de greguerías*] увидело свет в 1955-м. В *ИЛ* опубликованы избранные грегерии [2014, № 4].
Публикуемый текст печатается по изданию *Живой Лопе* [*Lope viviente*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1954].

Сальвадор Де Мадариага и Рохо
Salvador de Madariaga y Rojo
[1886–1978]. Журналист, дипломат, историк, психолог, писатель, эссеист, крупнейший мыслитель "поколения 98-го года", наряду с Х. Ортегой-и-Гассетом и М. Сампрано. Посол Испании в США и Фран-

Автор книг *Англичане, французы, испанцы: эссе по сравнительной психологии* [*Englishmen, Frenchmen, Spaniards: An Essay in Comparative Psychology*, 1929], *Разоружение* [*Disarmament*, 1929], *Анархия и иерархия* [*Anarchy or Hierarchy*, 1937], *Становление Испано-американской империи* [*The Rise of the Spanish-American Empire*, 1947], *Падение Испано-американской империи* [*The Fall of the Spanish-American Empire*, 1947, 1948], *Испания: современная история* [*Spain: a Modern History*], книг о Колумбе и Кортесе, *Гамлете* и *Дон Кихоте*, романов *Священный жираф* [*La jirafa sagrada*, 1925], *Нефритовое сердце* [El corazón de piedra verde, 1942] и стихов.

ции, представитель Испании в Лиге Наций, после прихода Франко уехал в добровольную эмиграцию в Лондон. Знаменит своими пацифистскими идеями, один из авторов идей единой Европы. Писал на французском, немецком, испанском, галисийском (родном для него), английском языках.

Глава *Дон Кихот, европеец* публикуется по изданию *Путеводитель для читателя "Дон Кихота"* [*Guía del lector del "Quijote"*. Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1976].

Алехо Карпентьер-и-Вальмонт
Alejo Carpientier y Valmont
[1904–1980]. Кубинский писатель, музыковед и журналист. Лауреат Международной премии Альфонсо Рейес [Мексика, 1975], Всемирной премии Чино дель Дука [Франция, 1975], премий *Мигель де Сервантес* [Испания, 1977], Медичи за иностранный роман [Франция, 1979].

Автор романов *Экуэ Ямба-О!* [*Écue-Yamba-Ó!* 1933], *Царство земное* [*El reino de este mundo*, 1949; рус. перев. 1988], *Потерянные следы* [*Los pasos perdidos*, 1953], *Век Просвещения* [*El siglo de las luces*, 1962; рус. перев 1988], *Весна священная* [*La consagración de la primavera*, 1978; рус. перев. 1982], повестей, книг эссе. В *ИЛ* опубликованы его повести *Погоня* [1974, № 8], *Концерт барокко* [1982, № 4], *Арфа и тень* [1984, № 11], роман *Превратности метода* [1977, № 10].
Публикуемая речь была произнесена на церемонии вручения ему сервантесовской премии.

Хулиан Мариас Агилера
Julián Marías Aguilera
[1914–2005]. Философ, эссеист, историк и переводчик философии; ученик и последователь Х. Ортеги-и-Гассета. Член Испанской королевской академии [1964].

Автор работ по философии, философии религии и морали, философской антропологии *История философии* [*Historia de la filosofía*, 1941], *Мигель де Унамуно* [*Miguel de Unamuno*, 1943], *Поколенческий метод в историческом исследовании* [*El método histórico de las generaciones*, 1949], *Идея метафизики* [*Idea de la metafísica*, 1954], *Ортега: обстоятельства и призвание* [*Ortega. Circunstancia y vocación*, 1960], *Метафизическая антропология. Эмпирическая структура человеческой жизни* [*Antropología metafísica. La estructura empírica de la vida humana*, 1970], *Проблемы христианства* [*Problemas del cristianismo*, 1979], *Быть испанцем* [*Ser español*, 1987].
Перевод главы из книги *Сервантес – ключ к Испании* выполнен по изданию [*Cervantes, clave española*. Madrid: Alianza. 1990].

Марио Варгас Льоса
Mario Vargas Llosa
[р. 1936]. Перуанский писатель, публицист,

Ему принадлежат романы и повести *Город и псы* [*La ciudad y los perros*, 1963; рус. перев. 1965], *Разговор в "Соборе"* [*Conversación en La Catedral*, 1969; рус. перев. 2000], *Тетушка Хулия и писака* [*La tía Julia y el escribidor*, 1977; рус. перев. 1979], *Война конца света* [*La guerra del fin del mundo*, 1981; рус. перев.

политический деятель. Лауреат Международной премии Ромуло Гальегоса [1967], литературной Премии принца Астурийского [1986], Нобелевской премии по литературе [2010] и др. Член Испанской королевской академии.

1987], *Тетради дона Ригоберто* [*Los cuadernos de don Rigoberto*, 1997; рус. перев. 2008], *Нечестивец, или Праздник Козла* [*La Fiesta del Chivo*, 2000; рус. перев. 2004], *Сон кельта* [*El sueño del celta*, 2010; рус. перев. 2011] и др. В *ИЛ* печатался его роман *Литума в Андах* [1997, № 3], главы из книг *Рыба в воде* [2001, № 1], *Письма молодому романисту* [2005, № 10], Нобелевская лекция *Похвала чтению и литературе* [2011, № 6] и др.
Эссе *Роман для XXI века* [*Una novela para el siglo XXI*] печатается по изданию *Miguel de Cervantes. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* [Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004].

Ксавье де Отклок
Xavier de Hauteclocque
[1897–1935]. Французский журналист. Лауреат премии журнала *Гренгуар* как лучший репортер года [1933]. Сотрудничал с такими изданиями, как *Журналь-де-деба*, *Либерте*, *Гренгуар* и др.

Автор очерков и репортажей из горячих точек планеты. Эти материалы легли в основу его книг *Зеленый тюрбан* [*Le Turban Vert*, 1931], *Нарушители границ* [*Les Perceurs de Frontières*, 1933], в которой рассказывалось об узниках советских концлагерей, Отклок помогал им бежать через границу, *Прусские орлы* [*Aigles de Prusse*, 1933], *В тени свастики* [*A l'Ombre de la Croix Gammée*], *Коричневая трагедия* [*La Tragédie Brune*, 1934], *Ночь над Германией* [*Nuit sur l'Allemagne*, 1934] и *Гитлеровская политическая полиция* [*Police Politique Hitlérienne*] — об укреплении тоталитарного режима и подавлении всякого инакомыслия в Германии. Наделенный политической прозорливостью, он предостерегал Францию и всю Европу от опасности, которую несет гитлеризм. После выхода в свет последней книги агенты гестапо завлекли его в Берлин и отравили. Спустя несколько недель он умер в Париже.

Наталья Самойловна Мавлевич
Переводчик с французского. Лауреат премий *Иноллитл* [1999], имени Мориса Ваксмахера [2001] и *ИЛ*люминатор [2012].

В ее переводах издавались произведения М. Эме, Б. Виана, М. Юрсенар, Э. Ионеско, Лотреамона, Л. Арагона, М. Жакоба, М. Шагала, Б. Шагал, А. Жарри, Э. Чорана, Э. Ажара и др. В *ИЛ* печатались *Песни Мальдодора* Лотреамона [1993, № 1], романы А. Сарразен *Перелом* [1993, № 10, 11], Э. Ажара *Голубчик* [1995, № 7], А. Нотомб *Антихриста* [2004, № 10], Дай Сы-цзе *Комплекс Ди* [2005, № 8], миниатюры Ф. Делерма [2002, № 7], пьеса Э.-Э. Шмитта *Гость* [2004, № 6], фрагменты книги П. Брюкнера *Вечная эйфория* [2006, № 3], мини-рассказы Ф. Делерма [2006, № 9], фрагменты романа Р. де Са Морейры *Книжник* [2007, № 11] и др., главы из книги Я. Карского *Мое свидетельство миру. История подпольного государства* [2012, № 5], рассказы графа Мирабо [2012, № 7].

Вера Котелевская
Литературовед, арт-журналист, поэт, член Рос-

Автор трех поэтических книг, более 50 статей и рецензий о творчестве Ф. Кафки, Р. М. Рильке, Т. Бернхарда, Э. Елинек, Г. Грасса, М. Байера. Соавтор монографии *Эстетизация личного опыта*

сийского союза германистов, доцент кафедры теории и истории мировой литературы Южного федерального университета (Ростов-на-Дону), редактор отдела культуры делового аналитического журнала *Эксперт Юг*.

в европейском романе XVIII–XX вв. [2014]. В *ИЛ* публикуется впервые.

Дженнифер Иган
Jennifer Egan
Американская писательница. Лауреат Пулитцеровской премии [2010].

Автор сборника рассказов и четырех романов *Невидимый цирк* [*The Invisible Circus*, 1995], *Посмотри на меня* [*Look at Me*, 2001], *Цитадель* [*The Keep*, 2006], *Время смеется последним* [*A Visit from the Goon Squad*, 2010].

Джордж Сондерс
George Saunders
[р. 1958]. Американский прозаик. Четырежды лауреат Национальной журнальной премии [1994, 1996, 2000 и 2004], Мировой премии фэнтэзи [2006] и премии PEN/Маламуд [2013]. В 2013 г. журнал *Тайм* включил его в список 100 самых влиятельных людей мира.

Автор четырех сборников рассказов *Парк Гражданской войны приходит в упадок* [*Civil War Land in Bad Decline*, 1996], *Пасторали* [*Pastoralia*, 2000], *В стране убеждения* [*In Persuasion Nation*, 2006] и *Десятого декабря* [*Tenth of December*, 2013], а также двух новелл *Страшно настырные гэпперы из Фрипа* [*The Very Persistent Gappers of Frip*, 2000] и *Краткое и ужасающее правление Фила* [*The Brief and Frightening Reign of Phil*, 2005] и сборника эссе *Мегафон с умершим мозгом* [*The Braindead Megaphone*, 2007]. В *ИЛ* были опубликованы его рассказы [2001, № 7; 2014, № 1].

Григорий Геннадиевич Стариковский
[р. 1971]. Поэт, переводчик, филолог-античник. С 1992 г. живет в США.

Автор книги стихов На углу [2005]. Переводил стихи Г. Тракля, Л. Арагона, Дж. Джойса, С. Беккета, Э. Хекта, Д. Махуна, античных поэтов и др. В *ИЛ* публиковались его записки *По Ирландии* [2008, № 7], *Нотегоот* [2009, № 12], *Копенгаген* [2012, № 5], *Мраморная крошка, или Итальянские каникулы* [2013, № 6], а также переводы стихов Л. Арагона [2002, № 5], Л. Глик [2004, № 4], П. Канаваха [2006, № 3], Р. Крили [2006, № 4], Э. Берни [2006, № 11], П. Лейна [2006, № 11], М. Ондатже [2006, № 11], Д. Махуна [2007, № 6], П. Малдуна [2007, № 6], Л. Макниса [2007, № 6], Т. Лакса [2007, № 9], Дж. Грэм [2007, № 9], М. Уолтерс [2010, № 7], эссе Ш. Хини [2007, № 6].

Марина Михайловна Ефимова
Журналист, редактор, переводчик. Ведущая тематических передач

Автор повести *Через не могу* [1990] и многих публикаций в американской эмигрантской прессе. Ведущая рубрики *ИЛ Новые книги Нового Света*.

на радио *Свобода*. Лауреат премии имени А. М. Зверева [2012].

Алексей Васильевич Михеев [р. 1953]. Прозаик, переводчик с польского, литературный обозреватель, лингвист. Член Литературной академии [жюри премии Большая книга]. Главный редактор интернет-портала Словари XXI века, модератор групп Библиотека года и Словарь года в сети Facebook. Кандидат филологических наук. Лауреат премий Человек книги [2004], имени А. М. Зверева [2010], журнала Октябрь [2010], австралийского фестиваля русскоязычной литературы Антиподы [2010].

В его переводе с польского напечатана пьеса С. Мрожека *Портной* [*Суфлер*, 1995, № 4] и повесть Г. Херлинга-Грудзинского *Белая ночь любви* [*ИЛ*, 2000, № 8]. В *ИЛ* также неоднократно публиковались его статьи. Постоянный ведущий рубрики *Информация к размышлению.*

Переводчики

Ирина Дембо
Переводчик с английского и немецкого языков, преподаватель.

Автор статей по популярной психологии.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Маргарита Борисовна Смирнова
Литературовед, переводчик с испанского языка, доцент кафедры сравнительной истории литератур РГГУ. Работала редактором серии *Литературные памятники* РАН.

Специалист по литературе Возрождения и XVII в. Автор статей по испанской и европейской литературе XV—XVII вв., по латиноамериканскому роману. В ее переводе выходили главы из книг *Веласкес* и *Гойя* Х. Ортеги-и-Гассета, *Тень ветра* К. Руиса Сафона, роман Ф. Андахази *Милосердные*.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Екатерина Дмитриевна Трубина
Переводчик с испанского и итальянского языков.

В *ИЛ* в ее переводе опубликованы стихи Октавио Паса [2016, № 3].

Николай Михайлович Любимов
[1912—1992]. Переводчик с французского и испанского языков. Лауреат Государственной премии СССР [1978].

Автор книг *Перевод — искусство* [1982], *Несгораемые слова* [1983], книги воспоминаний в 3-х тт. *Неувядаемый цвет* [2000, 2004, 2007] и др.
В его переводе выходили произведения Дж. Бокаччо, Ф. Рабле, Мольера, Стендаля, Г. Флобера, А. Франса, М. Метерлинка, М. Пруста, Ф. Шиллера и др.

Михаил Юрьевич Корнеев
Переводчик с английского и испанского языков, редактор.

Составитель и редактор серии *Современная классика* издательства Махаон.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Наталия Юрьевна Харитонова
Историк литературы, доцент НИУ ВШЭ, ст. науч. сотр. ИМЛИ РАН, переводчик.

Специалист по испанско-советским культурным и литературным связям. Автор книги по истории институций испанской эмиграции в СССР [*Edificar la cultura, construir la identidad. El exilio republicano español de 1939 en la Unión Soviética*. Sevilla, 2014] и статей по испанской литературе XX века. В ее переводе выходили выступления советских писателей на Втором международном конгрессе в защиту мира в Испании, рассказ *Святой Себастьян* С. Дали, переписка каталонских литераторов с советскими переводчиками и критиками.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Наталья Александровна Пастушкова
Филолог, переводчик с испанского, доцент РГГУ.

Медиевист, специалист по испанской куртуазной литературе, автор статей по испанской литературе XV—XVI вв.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Сергей Александрович Киреев
Юрист, выпускник программы *Перевод и переводоведение*, переводчик с испанского и английского языков.

В *ИЛ* печатается впервые.

Елена Владимировна Баевская
Переводчик с французского, немецкого и английского языков. Аспирант кафедры французского языка и литературы Мэрилендского университета, США.

В ее переводе изданы бретонские баллады и бретонские народные сказки, стихотворения в прозе и дневники Бодлера, трагедия Ж. Расина *Александр Великий*, поэмы *Виноградник и дом* А. де Ламартина и *Ролла* А. де Мюссе, стихотворные пьесы *Сирано де Бержерак* Э. Ростана, *Глупец и смерть*, *Смерть Тициана* Г. фон Гофмансталя, романы Т. Готье *Мадмуазель де Мопен*, Э. Ионеско *Одинокий*, Ж. Эшноза *Один год*, первая часть романа М. Пруста *В сторону Свана*, статьи З. Фрейда, М. Элиаде, а также стихотворения Ж. Лафорга, С. Малларме, П. Верлена, П. Б. Шелли, Д. Китса, Г. Тракля, П. Флеминга и др.
В *ИЛ* опубликованы в её переводе стихотворения Л. Арагона, Ф. Пикабиа, Ж. Арпа [2002, № 5], *Три письма* М. Пруста [2009, № 3], сонеты Ж. Дю Белле [2010, № 6].

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции
(понедельник, вторник, среда, четверг
с 12.00 до 17.30).

В оформлении обложки использован фрагмент *Портрета Сервантеса*, приписываемого кисти испанского художника Хуана де Хуареги [1585–1649].

На третьей обложке — автор шаржа Грэма Грина Джон Спрингс.

Художественное оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.
Компьютерный набор
Надежда Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Исполнительный директор
Мария Макарова.

Адреса редакции: 115035, г. Москва,
Космодемьянская наб., д. 44/2, корп. А
(юридический);
119017, г. Москва, Пятницкая ул., 41, стр. 1, 2
(почтовый);
г. Москва, Ленинградский просп., д. 68, стр. 24,
м. "Аэропорт" (фактический).
Телефон (495) 225-98-80.
e-mail: inolit@rinet.ru

Купить журнал можно:
в Москве:
в редакции;
в магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский пер., 12/27);
в киоске "Книжные мастерские" (ул. Тверская, д. 23, в фойе Электротеатра Станиславского);
в Санкт-Петербурге:
в магазине "Книжные мастерские" (Каменноостровский пр., д. 10);
в книжном магазине "Все свободны" (набережная реки Мойки, д. 8, второй двор, код ворот 489);
в магазине "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 15);
в магазине "Подписные издания" (Литейный пр., 57);
в киоске "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 49А, 3-й этаж, новая сцена Александринского театра).

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит
один раз в месяц.

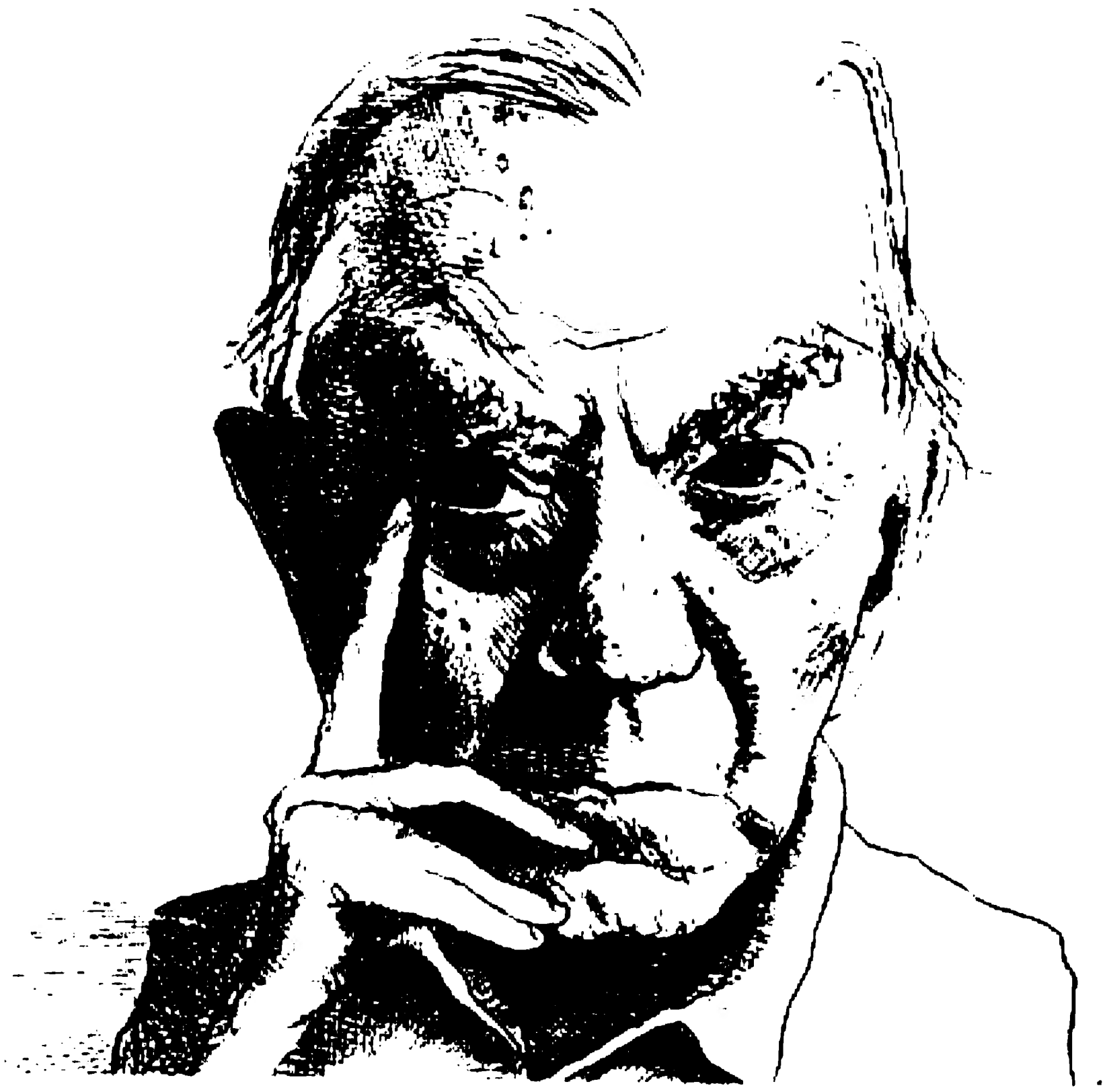
Оригинал-макет номера
подготовлен в редакции.

Регистрационное
свидетельство
ПИ № 8С77-63040
от 18 сентября 2015 г.

Подписано в печать
27.5.2016
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 2945.
Тираж 2500 экз.

Отпечатано в
ОАО "Можайский
полиграфический комбинат".
143200, г. Можайск,
ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru
www.oao.мпк.рф
Тел.: (495) 745-84-28;
(49638) 20-685.

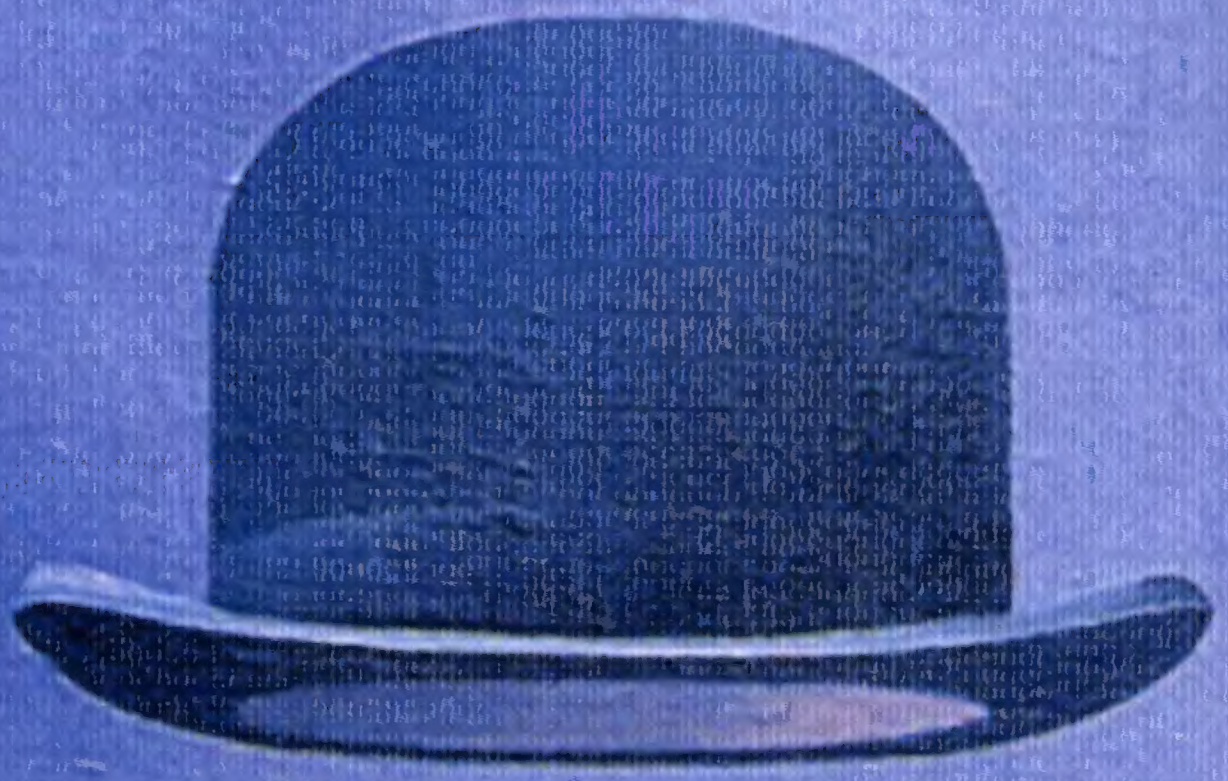
Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.



[7] 2016

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР
“АНГЛИЯ: ПОРТРЕТ И АВТОПОРТРЕТ”

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Узнай завтрашних классиков!

ISSN 0130-6545 16006 9 770130 654770

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала “Иностранная литература”:
г. Москва, Ленинградский проспект,
д. 68, стр. 24, м. “Аэропорт”.

ИНДЕКС 70394

“ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА”, 2016, №6, 1–288

ISSN 0130-6545